OAK ST. HDSF

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA CHAMPAIGN
STACKS

302

HISTOIRES DES LITTÉRATURES

Littérature russe

PAR

K. WALISZEWSKI

Armand Colin et Cie, Éditeurs
Paris, 5, rue de Mézières
1900

Tous droits réservés

891.709
W142

AVANT-PROPOS

En 1834, le grand Biélinski débutait dans la critique littéraire en donnant à sa première étude cette épigraphe, empruntée à un de ses confrères (Senkovski) :

« Avons-nous une littérature ?

— Non, nous n'avons qu'un commerce de livres. »

Un an et demi plus tard, il publiait un compte rendu semestriel sous ce titre déconcertant : « Des riens sur rien ».

On peut juger par là de ce qu'a été, pour la patrie de Pouchkine, de Gogol et de Tolstoï, l'œuvre postérieure d'un demi-siècle.

Elle ne s'est pas bornée cependant à constituer un trésor de créations exquises ou grandioses. Elle a donné encore au peuple qui les a conçues, et à Biélinski lui-même, la conscience d'un génie national, dont les manifestations antérieures échappaient à leur appréciation parce qu'ils les jugeaient au point de vue esthétique et non au point de vue

historique, qui seul leur convenait. En Russie, plus qu'ailleurs, la théorie évolutionniste, appliquée à la littérature anglaise par Taine — on sait avec quel éclat, — est seule capable de dégager le sens d'un développement littéraire, dont l'histoire a si étrangement arrêté ou brusqué les progrès.

En même temps qu'il prenait une ampleur en rapport avec la fortune politique du pays, le patrimoine littéraire de la Russie s'est imposé à la curiosité et bientôt à l'admiration de l'Europe occidentale. Nous sommes loin du temps où les articles de sir John Bowring, dans la *Foreign Quarterly Review*, passaient pour des révélations. Mais cette notoriété si rapidement conquise demeure mal partagée. L'œuvre de Krylov a été traduite en vingt et une langues. Celle de Pouchkine attend encore un traducteur digne d'elle, en Angleterre comme en France et en Allemagne. Celle d'un Lermontov ou d'un Chtchédrine est à peu près inconnue au dehors.

Ces circonstances particulières m'ont dicté le plan de mon étude. J'ai cru devoir y éviter les trop grandes généralisations. Vis-à-vis du public européen, la littérature russe n'a pas acquis encore le recul qui permettrait de la résumer dans quelques ouvrages et dans quelques figures de premier rang. J'ai cru aussi ne pouvoir éviter certain détail. Il n'est pas possible de parler à des lecteurs anglais, ou français, d'un « Eugène Oniéguine », comme on

leur parlerait d'un « Hamlet » ou d'un « Tartuffe ». Mes lecteurs russes, si j'en ai, ne m'en reprocheront pas moins de n'avoir pas fait mesure suffisante à tel ou tel de leurs auteurs favoris. Mon excuse est que, même dans un livre comme celui-ci, je n'ai voulu parler que de ce que j'ai pu connaître et apprécier personnellement.

Je m'attends encore à soulever de ce côté d'autres reproches. Des personnages tels que « Hamlet » ou « Oniéguine » sont, dans l'aspect qu'ils prennent avec le temps, le double produit d'une conception individuelle initiale et d'un travail collectif ultérieur qui se superposent, se pénètrent et arrivent à se confondre dans l'imagination des foules. Cette collaboration, dont le secret et l'existence échappent au plus grand nombre, constitue un grand embarras pour qui s'adresse à un public autre que celui au sein duquel les types évoqués par lui ont pris naissance. Essayez d'oublier ce que l'ingéniosité, la tendresse, le culte des millions de lecteurs ont, par l'œuvre des années et des commentaires sans fin, ajouté, changé, à la figure d'une « Gretchen », vous verrez ce qui en restera dans l'original, et vous comprendrez la difficulté qu'il y a à vous parler d'une « Tatiana », si d'aventure — et c'est une aventure très probable — elle était pour vous une inconnue. Cette difficulté, je ne me flatte pas de l'avoir toujours vaincue.

Je ne me cache d'ailleurs pas tout ce qui me manque, de toutes façons, pour servir ici de truchement intellectuel entre deux mondes, qui me sont, l'un et l'autre, à moitié étrangers. A défaut d'autres aptitudes à ce rôle, j'espère y apporter, du moins, une fraîcheur d'impressions et une indépendance de jugement qui justifieront, dans une certaine mesure, la témérité de mon entreprise.

J'y ai trouvé l'encouragement et le concours de nombreux amis russes, parmi lesquels MM. Oniéguine et Chtchoukine ont droit à une part double de mes remerciements. Leur savoir et leur complaisance ont été inépuisables, comme leurs bibliothèques, qui comptent parmi les merveilles de ce beau Paris, où ils ont élu domicile et où j'ai été heureux moi-même de pouvoir écrire ce livre.

K. Waliszewski.

TABLE

CHAPITRE I

LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS. LE CLIMAT. LA RACE L'HISTOIRE

1. Le climat. Ni Europe ni Asie. Territoire continental et inarticulé. Températures extrêmes. Similitude avec l'Amérique du Nord. — 2. La race. Mélange originaire et unification progressive. Survivance de trois éléments distincts. Le Finnois. Le Tatar. Le Slave. Leurs caractères. Absorption et élimination. — 3. L'histoire. Civilisation tardive. Arrêt de développement. Influences étrangères. Conquête tatare et conquête occidentale. Colonisation. Conséquences..... 1

CHAPITRE II

L'AGE ÉPIQUE

1. Poésie populaire. Prolongement de l'âge épique. Origines et éléments de cette poésie. Migration du sud au nord. Formes principales. — 2. Les *bylines*. Cycle de Kiév. Ses héros. Vladimir. Ilia de Mourom. Figures féminines. Les *polénitsas*. Cycle de Novgorod. Vaska, fils de Bousslaï. — 3. Chants de circonstance. Noëls. Conjurations, proverbes, énigmes. — 4. Récits historiques. Ivan le Terrible. Pierre le Grand. L'année 1812. — 5. Chants religieux. Légendes religieuses. — 6. Le *dit de la bande d'Igor*. — 7. Littérature écrite avant Pierre le Grand. L'évangile d'Ostromir. Les recueils de Sviatoslav. Les *Paléia*. Lutte de l'enseignement ecclésiastique avec la tradition païenne. — 8. Nestor et les chroniques. Kiév et Moscou. Survivance du caractère religieux dans la littérature. Le métropolite Fotii. — 9. Maxime le Grec. Le pope Silvestre. — 10. Le *Domostroï*. Un ménagier russe. — 11. Ivan le Terrible

et Kourbski. — 12. Le foyer kiévien. Lutte de l'élément latin avec l'élément grec. Le *Raskol*. — 13. Kotochikhine et Krijanitch. Naissance de l'esprit critique. — Immigration étrangère. Les Allemands. Les moines petits-russiens. — 14. La renaissance. Le théâtre. Le roman. Aube d'une époque nouvelle..... 12

CHAPITRE III

LA RENAISSANCE. PIERRE LE GRAND

1. L'œuvre de Pierre le Grand. Laïcisation de l'esprit public. — 2. Féofane Prokopovitch. L'esprit moderne dans l'Église. Étienne Iavorski. « La pierre de la foi. » — 3. Possochkov. Le premier économiste russe. — 4. Tatichtchev. Sa carrière et son œuvre. Caractère utilitaire de la littérature contemporaine. — 5. Kantémir. Nouveaux courants littéraires. La poésie. La satire. L'éducation classique..... 51

CHAPITRE IV

LA CRÉATION DE LA LANGUE. LOMONOSSOV

1. Trédiakovski. Le poète et le grammairien. Ses tribulations. Soufflets et coups de bâton. La cour de l'Impératrice Anna Ivanovna. « La Télémachide. » L'art et la théorie. — 2. Lomonossov. Humbles origines. Aventures. Génie universel. Poésie et science. Lutte contre l'élément étranger. L'Académie des Sciences. Création de la langue. Travaux historiques. Valeur et portée générale de l'œuvre de Lomonossov. — 3. Soumarokov. Fondation du théâtre russe. — 4. Nathalie Dolgoroukaïa. Ses mémoires. Une tragique destinée..... 69

CHAPITRE V

LE SERVAGE OCCIDENTAL. CATHERINE II

1. La Sémiramis du Nord. L' « âge d'or ». Double effort de la pensée contemporaine pour l'assimilation des éléments étrangers de civilisation et l'élaboration du moi national. Origines de l'occidentalisme et du slavophilisme. Catherine contrarie successivement l'un et l'autre courant. Le résultat est un recul. Littérature d'imitation. Œuvre personnelle de la souveraine. Journalisme. Histoire. Théâtre. Écrits pédagogiques. Correspondance. — 2. Von-Visine. *Le Brigadier. Le Mineur*. — 3. Le théâtre. Kniajnine. Les adaptations de pièces française. Kapnist. *La Chicane*. Loukine. Essai de comédie bourgeoise. L'Opéra-Comique. — 4. Diérjavine. L'homme et l'écrivain. La chronique poétique du grand règne. Œuvres lyriques. Théâtre. Les imitateurs. — 5. Khéraskov. Tragédie et roman. — 6. Bogdanovitch. « La petite Psyché » (*Douchenka*). Le premier fabuliste russe. Khémnitzer. Invasion de la littérature étrangère. — 7. Radichtchev. Mouvement intellectuel contemporain. *Le voyage de Pétersbourg à Moscou*. Exil en Sibérie. Novikov. Journalisme.

Démêlés avec Catherine. Affiliation à la Franc-Maçonnerie. Propagande philosophique et humanitaire. Emprisonnement. — 8. La princesse Dachkov. L'Académie russe. — 9. Le mouvement scientifique. Chtcherbatov, Boltine..... 92

CHAPITRE VI

PÉRIODE DE TRANSITION. KARAMZINE ET JOUKOVSKI

1. Le romantisme et la littérature russe. — 2. Évolution intellectuelle et politique. Alexandre Ier. — 3. Karamzine. *La pauvre Lise*. Libéralisme et retour aux idées réactionnaires. La réforme de Spéranski. Karamzine au nombre de ses adversaires. L'historiographie officielle. L'histoire de Russie. Les successeurs littéraires de Karamzine. — 4. Dmitriev et Oziérov. Le cercle de Chichkov. — 5. Joukovski. Début sensationnel. Espérances déçues. Un faux romantique. Le poète et le pédagogue. Imitations et traductions. — 6. Batiouchkov. Un classique du type grec. — Krylov et La Fontaine. Éléments naissants d'originalité nationale. Le réalisme indigène..... 131

CHAPITRE VII

L'ÉVOLUTION NATIONALE. POUCHKINE

1. Le génie national. Le mouvement littéraire en Europe et en Russie. Une nouvelle personne morale. — 2. Pouchkine. Education. Lectures. Premiers essais. *Rousslane* et *Lioudmila*. Idées révolutionnaires. Poésie érotique. Liberté et licence. L'exil. Le Caucase et Byron. *Le Prisonnier du Caucase*. Byronisme du poète et inspiration originale. *Eugène Oniéguine*. Caractère national de l'œuvre. Byron abandonné pour Shakespeare. *Poltava*. *Boris Godounov*. Conversion aux idées conservatrices. Réconciliation avec Nicolas Ier. Séjour à Pétersbourg. Vie dissipée. Déchéance. Mariage. Retour de puissance créatrice. Chefs-d'œuvre lyriques et dramatiques. Contes populaires. Études historiques. *La Révolte de Pougatchov*. Roman. *La Fille du capitaine*. Journalisme. Troubles intimes et chagrins domestiques. Duel mortel. Aperçu général. — 3. Son école. Delwig. Baratinski. — 4. Griboiédov. *Le Malheur d'avoir trop d'esprit*. Courants intellectuels contemporains. Ryléiev. Bestoujev. 156

CHAPITRE VIII

LE MOUVEMENT ÉMANCIPATEUR. LES DOCTRINAIRES DE TCHADAIEV A KATKOV

1. L'avènement de Nicolas Ier. Situation précaire de la littérature sous son règne. Compression morale. Griétch. Boulgarine. Senkovski. Polévoi. — 2. Tchadaiev. Un coup d'État philosophique. L'occidentalisme et le

slavophilisme. Commencement de la lutte. — 3. La critique littéraire. Son caractère compréhensif et son rôle social. Nadiéjdine. Chévirev. — Biélinski. L'hégélianisme en Russie. Le cercle de Stankiévitch. L'œuvre de Biélinski et ses successeurs. — 4. Tchernichevski. Le radicalisme russe. — 5. Dobrolioubov. — 6. Pissarev. — 7. Le slavophilisme. Ses éléments. Ses dogmes. L' « idée nationale ». — 8. Les Kiriéievski et leur école. Khomiakov. Valouiev. I. Samarine. Les frères Akssakov. Aperçu critique. Impulsion donnée par le groupe aux études historiques. — 9. Le mouvement historique. Pogodine. Soloviov. Kostomarov. — 10. Le mouvement politique. Appui donné par le groupe aux idées libérales. Double mouvement émancipateur. Révolution et réaction. Herzen et Katkov..... 190

CHAPITRE IX

LES ARTISTES. GOGOL ET TOURGUÉNIEV

1. Lermontov et Pouchkine. Nouvelle formation intellectuelle. Esprit d'indépendance et de révolte. Lermontov et Byron. Imitations et essais d'originalité. *Le Démon. Chants sur Ivan Vassiliévitch. Un héros de notre temps.* Lermontov et de Musset. Fin précoce. Aperçu général. — 2. Koltsov et Burns. Rénovation de la poésie populaire. Nikitine. L'héritage de Lermontov. Ogariov. La comtesse Rostoptchine. Passage de la poésie à la prose. Les romanciers. Zagoskine. Lajetchnikov. Marlinski. — 3. Gogol. Débuts obscurs. *Les Soirées à la ferme de Dikanka.* Essais scientifiques manqués. Roman historique. *Tarass Boulba.* Retour à la réalité contemporaine. Formule définitive du roman moderne dans *Le Manteau.* Réalisme russe et réalisme occidental. Création de la comédie russe moderne. *Le Reviseur.* Association inconsciente au mouvement réformateur. *Les Ames mortes.* Réaction. Trouble intellectuel. Slavophilisme et mysticisme. *Lettres à mes amis.* Égarement final. Les héritiers directs de Gogol. — 4. Gontcharov. — 5. Grigorovitch. — 6. Ostrovski. Le nouveau théâtre russe. *L'Orage.* — 7. Alexis Tolstoï. La trilogie. — 8. Tourguéniev. Essais poétiques. *Paracha. Les Souvenirs d'un chasseur.* Valeur artistique et portée sociale de l'œuvre. Œuvres d'art et œuvres de tendance. « Les hommes de trop. » *Assia. Faust. Roudine. Le Nid des seigneurs. A la veille. Pères et Enfants.* « Le nihiliste. » *Fumée. Terres vierges.* Aperçu général. — 9. Le roman historique et ethnographique. *Le Prince Sérébrianyi* d'Alexis Tolstoï. Danilevski. Miélnikov..... 229

CHAPITRE X

LES POLÉMISTES. HERZEN ET CHTCHÉDRINE

1. L'agitation révolutionnaire. La littérature divulgatrice et accusatrice. — 2. Herzen. Roman, journalisme et philosophie. *A qui la faute?* L'émigration. Le séjour à Paris et à Londres. « L'Étoile polaire. » « La Cloche. » Dictature morale. L'émancipation des serfs. Violences révo-

lutionnaires. Bakounine. Lutte avec Katkov. Déchéance. — 3. Saltykov (Chtchédrine). Enquête sur la vie de province. *Esquisses gouvernementales.* Le procès de la Russie réformée. *Les Messieurs de Tachkent. La famille Golovlev.* « Ioudouchka. » Période finale de recueillement. *La chronique de Pochékhonié.* — 4. Pissemski. Le Zola russe. *La Boïarchtchina. Mille âmes.* Essai de drame populaire. *Amère destinée.* Polémique. *La mer démontée.* — 5. Nékrassov. L'homme et le poète. L'artiste et le pamphlétaire. Nékrassov et Dostoïevski. *Les Malheureux. Le Gel au nez rouge.* Le rôle social du poète. Ses imitateurs..... 300

CHAPITRE XI

LES PRÉDICATEURS. DOSTOÏEVSKI ET TOLSTOÏ

1. Aperçu général. — 2. Serge Akssakov. *La Chronique de famille.* — 3. Dostoïevski. Le prolétariat littéraire. *Les Pauvres gens.* Le complot de Pétrachevski. La condamnation à mort. Séjour au bagne. Retour. *Humiliés et offensés. La Maison des morts.* Affiliation au slavophilisme. Mysticisme. L'idée de l'expiation. Nouvelles épreuves. Séjour à l'étranger. Lectures. Dickens et Victor Hugo. *Crime et Châtiment.* Dostoïevski et Bulwer. Valeur artistique et psychologique du livre. Portée sociale. Le nihilisme. Politique et sociologie. *Les Possédés. Les frères Karamazov.* « La légende de l'Inquisiteur. » Propagande. « Le Carnet d'un écrivain. » Le discours sur Pouchkine. Ovation et apothéose. Aperçu général. Dostoïevski et Tolstoï. — 4. Léon Tolstoï. L'artiste, le penseur et le savant. Le livre sur l'art. Biographie. *Enfance, Adolescence et Jeunesse. Les Cosaques.* Tolstoï et Loti. *Souvenirs de Sévastopol.* Retraite à Iasnaia Poliana. Activité politique. *Guerre et Paix.* Nouvelle retraite. Rôle politique et social. La famine de 1873. *Anna Karénine.* Conversion aux idées mystiques. Répudiation de la littérature d'art. Tourguéniev et Tolstoï. « Ma religion. » Idées philosophiques et religieuses. Contradictions intimes. Œuvre artistique. Figures et cadres. Œuvre sociale. Influences et affinités morales. Le mysticisme. L'esprit de secte. Soutaiev. *Les Doukhobortsy.* Dernières créations artistiques. *La mort d'Ivan Illich. Sonate à Kreutzer. Résurrection.* Le Théâtre. Nouvelle formule du drame populaire. *La Puissance des ténèbres.* Aperçu général. Les imitateurs. — 5. Liéskov..... 330

CHAPITRE XII

TEMPS D'ARRÊT. LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

1. Symptômes de décadence. Causes. Influence du régime politique. La censure. Nouveau courant d'émigration. La colonie russe à Paris. Un cercle littéraire. I. Chtchoukine. Un musée de Pouchkine sur les bords de la Seine. A. Oniéguine. — 2. L'héritage de Pouchkine. Tioutchev. Maïkov. Foeth. Polonski. Nadsohn. — 3. Le roman contemporain. Garchine. — 4. Koroliénko. Nouvelle école. Le roman d'actualité. Bobo-

rikine. Potapiénko. Dernière formule du roman réaliste. — 5. Tchékhov. — 6. Le mouvement scientifique. Circonscrit dans le domaine de la géographie, de l'ethnographie et de l'histoire. Prédominance des travaux collectifs. Ses causes. Bilbassov. Le général Schilder. Milioukov. Kovalevski. Histoire et critique littéraire. Pypine. Mikhaïlovski. Indigence du mouvement philosophique. L'école nationale de philosophie reste à l'état d'espérance. Les philosophes du pays réduits à habiter l'étranger et à y publier leurs œuvres. De Roberty. V. Soloviov. Conclusion. 399

Bibliographie 436

Index 442

LITTÉRATURE RUSSE

CHAPITRE I

LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS. — LE CLIMAT. — LA RACE. L'HISTOIRE.

1. Le climat. Ni Europe ni Asie. Territoire continental et inarticulé. Températures extrêmes. Similitude avec l'Amérique du Nord. — 2. La race. Mélange originaire et unification progressive. Survivance de trois éléments distincts. Le Finnois. Le Tatar. Le Slave. Leurs caractères. Absorption et élimination. — 3. L'histoire. Civilisation tardive. Arrêt de développement. Influences étrangères. Conquête tatare et conquête occidentale. Colonisation. Conséquences.

Vous avez assisté, sans doute même avez-vous pris part à un de ces entretiens familiers, qui se reproduisent invariablement dans le voisinage des berceaux et où les traits du nouveau-né évoquent des ressemblances parfois illusoires : les yeux de la mère, la bouche du père... L'illusion, quelque part que l'imagination y prenne, correspond à un phénomène constant, et, dans certains organismes d'ordre complexe, l'influence et la part contributive des hérédités s'accusent précisément avec relief aux heures matinales de la vie, pour disparaître ensuite dans le développement encore plus compliqué de l'être.

Les littératures sont des organismes de ce genre et il fait encore matin en Russie. C'est pourquoi je crois devoir dire quelques mots des trois facteurs essentiels, climat, race, histoire, dont toute littérature nationale est le produit. Vous les verrez à l'œuvre, ici, non plus dans cette harmonie définitive qui est la marque des évolutions achevées et où se confondent jusqu'à l'effacement les influences déterminantes, mais dans les combinaisons primitives et les antagonismes violents du début.

Le climat.

Également extrême presque, selon les latitudes, dans les rigueurs de l'hiver et dans les ardeurs de l'été. Vous n'oubliez pas que, sur la vaste étendue conquise aujourd'hui au génie et à la langue de Pouchkine, les degrés de latitude se comptent par dizaines : entre 38°20′ et 78°26′, disent les manuels de géographie. Un climat européen? Non, certes !

L'Europe, dans sa formation générale, est une contrée péninsulaire, « articulée », selon l'expression de Humboldt. Elle doit aussi à cette situation un climat tempéré comme on n'en retrouve nulle part ailleurs sous la même latitude. Mais cela n'est vrai que jusqu'au 15e degré de longitude est. Là commence la Russie. Là commence également une des contrées les plus continentales, les moins pourvues d'articulations qui soient au monde.

Asie alors ? Non pas! On a observé avec justesse que les civilisations asiatiques ont échoué dans ce cadre. Pourquoi ? La nature répond. Elle est autre qu'en Asie. Semblable plutôt à celle qui a favorisé le développement d'une culture européenne dans l'Amérique du Nord. Si

rude et violente qu'on la voie, elle n'oppose pas à l'effort de l'homme une résistance incoercible. Elle ne le domine pas. Elle se laisse dompter et asservir. Mais elle est rude et violente. « Sixième partie du monde », déclarait récemment un héritier de Pierre le Grand.

La race.

Je devrais dire plutôt : les races. L'unité nationale est encore ici en voie de formation. Consultez la carte ethnographique de M. Rittitch, qui date de 1877 : vous y verrez 44 couleurs ou signes différents. Sans frontière définie à l'ouest comme à l'est, ce pays a été longtemps un passage, la grande route des migrations historiques. Scythes, Sarmates, Goths, Avares, Bulgares, Ougres ou Hongrois, Khazares, Pétchénègues, y ont campé tour à tour. L'œuvre d'unification, aux prises avec tant d'éléments hétérogènes, a dû être longue. Elle a cependant été favorisée par l'absence de compartiments naturels, où l'individualisme de ces éléments eût pu trouver un abri. Sous l'action du christianisme et de la souveraineté moscovite un noyau s'est formé et a développé une puissance d'absorption et d'assimilation qui ne laisse plus guère en présence que trois groupes nettement distincts : le Finnois, le Tatar, le Slave. Et ce dernier a en partie déjà assimilé ou éliminé les deux autres.

La race finnoise, ou tchoude, paraît avoir occupé originairement le territoire le plus vaste. Manifestement étrangère à la race aryenne, ou indo-européenne, elle est généralement placée par les classificateurs dans le groupe touranien, allophyle, mongolique, ou mongoloïde. Mais ici les parentés sont bien moins accusées que

dans le groupe aryen, entre Latins et Germains. L'élément touranien ne semble d'ailleurs pas exclusivement asiatique. Dans les Finnois du nord-ouest de la Russie quelques savants ont même voulu apercevoir les débris de ces tribus quaternaires qui, chassées du centre de l'Europe par les peuples indo-européens, se seraient réfugiées au bord de la Baltique, sur les terres basses récemment émergées.

Quoi qu'il en soit, Pétersbourg est bâti en plein pays finnois, et, il y a un demi-siècle encore, on ne comprenait pas le russe dans les villages situés aux portes de la capitale. Le trait le plus caractéristique de la race est une aptitude d'assimilation et une docilité dans ce sens également grandes. Religion, langue, mœurs, elle prend tout de toutes mains avec promptitude et, semblerait-il, avec plaisir. Point incapable pourtant de développer son fonds propre. On a observé que les Suomi de Finlande comme les Magyars de Hongrie ont porté leurs langues agglutinatives à un degré de perfection qui les rend comparables, comme richesse et harmonie, à nos idiomes à flexion les plus complexes.

Aujourd'hui, de leur origine asiatique ces Finnois n'ont gardé que quelques traits — et ce sont des vertus : la solidité, la patience, la persévérance. Il est puéril d'imaginer qu'en grattant le Russe on n'ait chance de découvrir que des vices.

Le mot *Tatar* est une équivoque. L'Europe, effarée, du XIIIe siècle l'a appliqué, comme un anathème, aux tribus mongoles de Ginghizkhan, qui lui semblaient sortir de l'enfer. Les descendants de Ginghizkhan sortent aujourd'hui de l'office, dans les restaurants de Saint-Pétersbourg et de Moscou, frappant le voyageur européen par leurs traits fins et leur silhouette élégante.

Ce sont d'excellents serviteurs, très recherchés pour leur propreté, leur sobriété et leur probité. Ils viennent généralement du gouvernement de Riazan, et la race se perpétue sur les bords de l'Oka et du Volga. Rebelle à l'assimilation, elle a été progressivement éliminée et semble destinée à disparaître par cette voie. Elle ne paraît pas ou ne paraît plus entrer matériellement dans la formation organique du peuple russe. Si celui-ci a reçu dans ses veines un peu de ce sang étranger, l'infusion est très ancienne et les hordes de Baty elles-mêmes n'y ont été pour rien. Elle a dû venir plutôt des peuples congénères, qui, pendant des milliers d'années, ont habité, ou parcouru, les parties méridionales du pays. Depuis ces temps reculés, l'influence de ces commensaux du Finnois et du Slave s'est exercée historiquement et non ethnologiquement. Travailleurs, économes, d'une haute moralité domestique, ils ont imposé à la Russie leur forte discipline. On peut affirmer que celle-ci aurait gagné à prendre davantage de ces maîtres. La race a cependant un trait d'infériorité : elle n'est plastique dans aucun sens ni à aucun degré. Partant peu susceptible de développement.

Comme le Latin, le Celte et le Germain, le Slave appartient à la race aryenne ou indo-européenne. Longtemps opprimé par les peuples de l'Occident, qui de son nom (*Esclavon*) ont tiré le mot esclave, dédaigné par ses voisins d'Allemagne, qui ne voulaient voir en lui qu'une pure matière ethnologique (*ethnologischer Stoff*), il n'a dû probablement son infériorité qu'à sa position géographique. Comme la civilisation antique, la civilisation moderne s'est à peu près faite sans lui. Il a protesté cependant contre un arrêt d'exclusion trop absolu, et il a eu raison. Il n'a pas creusé les voies du double mouve-

ment, intellectuel et religieux, Renaissance et Réforme, d'où l'ère moderne est sortie; mais il les a ouvertes dans les deux sens : Copernic et Huss étaient des Slaves.

Donc aptitude certaine à la culture et spontanéité démontrée. Ajoutez-y, jusque sous le ciel du Nord, une exubérance que vous risquez de ne pas retrouver au même degré chez les peuples les plus méridionaux, un génie remuant, inconstant, anarchique, incohérent; un tempérament flexible, élastique, d'une réceptivité illimitée; un don d'imitation enfin, encore plus développé que chez le Finnois. Mais ici l'influence historique apparaît.

L'histoire.

Dernier venu à la civilisation, ce Slave a toujours été à l'école, sous la férule, ou sous le joug de quelqu'un. Conquête orientale et matérielle au XIIIe siècle, conquête occidentale et morale au XVIIIe, il n'a fait que changer de maîtres. J'oubliais, avant le XVIIIe siècle, l'hégémonie de Byzance, une des plus despotiques et des plus déprimantes que les annales de l'humanité aient connues. L'individualité de la race a eu ainsi de la peine à se dégager. Le Russe moderne y travaille encore. Et il a d'autres besognes. La Russie moderne est un empire âgé de mille ans et une colonie âgée non pas d'un siècle et demi, comme on l'a dit, mais de quatre siècles, sans plus. Encore les colons du XVIe et du XVIIe siècle, reprenant aux environs de Perm et vers la haute Kama l'œuvre interrompue des anciens marchands de Novgorod, n'ont-ils fait, relativement, que peu de progrès. Odessa, avec ses 405 000 habitants, date de 1794.

Entre les marchands de Novgorod et leurs successeurs du XVIe siècle l'invasion mongole s'est placée. Elle ne suffit pas à expliquer l'arrêt prolongé du développement organique dans le grand corps qu'elle a laissé en vie. Antérieurement déjà des lacunes, des suspensions périodiques de croissance et d'évolution y avaient paru. Elles se sont reproduites après la disparition de cette cause. Elles semblent tenir à un vice de constitution, conséquent au climat et à la race autant qu'à l'histoire. Sous un ciel inclément l'histoire a amené un mélange accidentel d'éléments, dont l'action encore mal combinée détermine tantôt, en s'harmonisant, des poussées violentes d'énergie, tantôt, en se contrariant, de brusques interruptions de mouvement. Le résultat tient de l'Amérique et de la Turquie. Par sa situation géographique entre l'Europe et l'Asie, par sa situation historique entre une suite d'enclumes, où le prêtre byzantin, le soldat tatar et l'aventurier allemand ont tour à tour martelé son génie, ce pays à la fois jeune et vieux a été et est encore désorbité et déséquilibré. Inculte par-ci, raffiné par-là. Pourri avant d'être mûr, a-t-on dit. Ne le répétez pas! Prématurément mûri d'un côté, oui, avec un assemblage troublant d'instincts sauvages et d'aspirations idéales, de luxe intellectuel et de misère morale. Mais patientez avec la nature et laissez-lui le temps d'achever son travail.

Elle a fort à faire. Le mélange des races et leur lutte contre les conditions hostiles d'existence, contre le climat, contre l'invasion étrangère, lui ont donné ici à résoudre un autre problème : fondre un amalgame également contradictoire de force et de faiblesse, de ténacité et d'élasticité, de rudesse et de bonhomie, d'insensibilité et de bonté. En le trempant et en l'endurcissant dans son être intime, le combat perpétuel a rendu le

Russe très susceptible d'attendrissement extérieur. Mieux que personne il sait souffrir; mieux que personne aussi il sait ce qu'il en coûte. Et cela le rend compatissant. Sous une écorce souvent grossière, vous avez chance de trouver un homme infiniment doux. N'y insistez pas; n'y comptez pas trop! Il a des retours terribles.

Les mêmes causes ont développé en lui le sens pratique. Dans l'art comme dans la vie, le réalisme n'est pas pour lui une théorie; il est une application de ses instincts naturels. Même en poésie, même en religion, il a horreur des abstractions. Nul esprit métaphysique, aucune sentimentalité, une grande abondance de ressources, un tact parfait des hommes et des choses, et dans les idées, les mœurs, la littérature, un positivisme poussé jusqu'à la brutalité — telle me semble sa psychologie sommaire. Mais tout cela, toujours par l'effet des mêmes causes, s'allie avec une tendance marquée à la mélancolie. Rien du *spleen* britannique, essentiellement personnel et insociable. La très large sociabilité slave s'y oppose, tempérant, voilant cette forme particulière de la tristesse humaine. C'est la tristesse. « Tristesse, scepticisme, ironie » sont les trois « cordes de la littérature russe », a dit Herzen. Il ajoutait : « Notre rire n'est qu'un ricanement maladif ». Les uns pleurent, les autres rêvent. Chez ceux-ci la mélancolie incline à un mysticisme brumeux, qui triomphe des instincts réalistes ou s'allie avec eux, en des accouplements étranges. Dostoïevski en est sorti.

Demandez enfin au climat, à la race, à l'histoire pourquoi ce Russe que je vais vous montrer concevant des idées, réalisant des formes d'art, a peu d'originalité dans les façons de penser, beaucoup dans les façons de traduire la pensée des autres, dans les sentiments, les goûts, les gestes, oui, une originalité en ceci qui va jusqu'à la bizar-

rerie et plus loin — jusqu'à ce *samodourstvo* indigène, qui, dans certaines de ses manifestations, est bien près de la démence. Cela est encore naturel, parce que le développement psychologique a aussi ses degrés, et que les facultés émotives y sont naturellement à un niveau inférieur. Et cela s'accorde très bien avec une prédominance synchronique de l'esprit positif. Voyez l'Amérique du Nord. Les emportements subits, les engouements rapides et passagers, l'inclination à penser et à agir par saccades font partie de ce trait, s'expliquant en commun par les outrances, les violences, les contrastes du climat et de l'histoire.

En somme, un peuple et une littérature à part, géographiquement, ethnographiquement et historiquement placés en dehors de la communauté européenne occidentale. Sans doute, les trois éléments de la civilisation occidentale : chrétien, gréco-romain et germain, se retrouvent à la base de cette formation excentrique ; mais dans une proportion, dans une combinaison et avec une profondeur très différentes. Peuple et littérature ont bien reçu le triple baptême qui nous a tous libérés des barbaries primitives. Par l'apostolat de Cyrille et de Méthode, par la conquête des Varègues, par la civilisation byzantine. Mais l'emprise des conquérants normands, germains par l'origine, a été faible et passagère. Si passagère et si faible, que leur origine même est aujourd'hui contestée. Cyrille et Méthode portaient avec eux le germe du schisme oriental, et par ce schisme, comme par l'influence de Byzance, la Russie a été séparée précisément du monde occidental, européen, isolée dans une solitude séculaire.

J'ai rappelé ailleurs comment, depuis les Croisades jusqu'à la révolution, elle n'a participé à aucune des

manifestations de la vie européenne. Elle sommeillait à côté.

Tout cela doit se retrouver et vous le retrouverez dans cette littérature que nous étudierons ensemble. Il en paraît quelque chose jusque dans la langue dont se sert un Dostoïevski ou un Tolstoï. Un instrument merveilleux, le plus mélodieux assurément qui soit dans le monde slave, un des plus mélodieux de l'univers. Sonore, flexible, gracieux, se pliant à tous les tons et à tous les genres, naïf ou élégant à volonté, fin et subtil, énergique et pittoresque. La diversité des tours et des constructions, due en partie à la fréquence des inversions, le rapproche des langues classiques et de l'allemand; il s'apparente aux langues orientales par la faculté de faire tenir une image entière dans un mot. L'accent tonique, très variable et se prêtant à toutes les combinaisons du rythme, un caractère intuitif très marqué et une plasticité merveilleuse en font une langue poétique peut-être sans rivale. Mais l'instrument date d'hier. Il a des lacunes, des parties empruntées, des dissonances que le travail des siècles n'a pu encore combler, harmoniser, résoudre. Cette langue trouve des mots doux et caressants même pour les choses qui le sont le moins. *Voïna*, c'est la guerre; *voïne*, c'est le guerrier. Mais s'agit-il pour ce guerrier de défendre la patrie menacée, il sera *Khrabryï*, *Zachtchichtchaiouchtchyï*. Entendez-vous le cri rauque et sifflant des barbares?

Cette langue est, elle aussi, fille de Pierre le Grand et de la réforme. Je dirai plus loin ses origines. Regardez maintenant son alphabet. Vous y verrez des lettres latines et grecques altérées, d'autres d'apparence bizarre que ni ces deux alphabets ni l'alphabet allemand ne possèdent. Un résidu, dénaturé encore, de l'ancien

alphabet slave liturgique ou cyrilliqure. La tour de Babel, toujours!

Le russe moderne appartient à la famille orientale des langues slaves; mais de toutes les langues slaves c'est la plus mêlée d'éléments appartenant à des familles étrangères. La voyelle *a*, caractéristique du finnois, y a remplacé dans beaucoup de mots l'*o* primitif des racines slaves. Sur les mots comme sur les constructions l'invasion tatare a également laissé son empreinte. Dans la partie scientifique, l'envahisseur allemand a fait œuvre de conquête définitive, et le grand critique des « années cinquante », Dobrolioubov, a pu dire, non sans exagération d'ailleurs, que la langue littéraire de son pays n'était russe d'aucune façon.

Elle est russe, et, comme elle est aussi une langue de colonisation, elle ne comporte pas de divergence et de corruptions provinciales. Il n'y a guère de *patois* en Russie. Mais elle est neuve, sans racines profondes dans l'histoire du pays, et neuve également, sans profondeur historique, est la littérature à laquelle elle sert d'organe. D'où, en dehors même des causes multiples déjà indiquées, l'alternance inévitable de périodes d'épanouissement rapide et luxurieux et de stérilité, par épuisement. Nous aurons à en faire la constatation. D'où également une prédisposition aux formules nouvelles, faisant table rase des anciennes, au radicalisme littéraire dans toutes ses acceptions, au mépris hautain des traditions, des conventions et même des convenances.

Toutes ces choses devaient être dites et devront être retenues, pour l'intelligence de ce qui va suivre.

CHAPITRE II

L'AGE ÉPIQUE.

1. Poésie populaire. Prolongement de l'âge épique. Origines et éléments de cette poésie. Migration du sud au nord. Formes principales. — 2. Les *bylines*. Cycle de Kiév. Ses héros. Vladimir. Ilia de Mourom. Figures féminines. Les *polénitsas*. Cycle de Novgorod. Vaska, fils de Bousslaï. — 3. Chants de circonstance. Noëls. Conjurations, proverbes, énigmes. — 4. Récits historiques. Ivan le Terrible. Pierre le Grand. L'année 1812. — 5. Chants religieux. Légendes religieuses. — 6. Le *dit de la bande d'Igor*. — 7. Littérature écrite avant Pierre le Grand. L'évangile d'Ostromir. Les recueils de Sviatoslav. Les *Paleia*. Lutte de l'enseignement ecclésiastique avec la tradition païenne. — 8. Nestor et les chroniques. Kiév et Moscou. Survivance du caractère religieux dans la littérature. Le métropolite Fotii. — 9. Maxime le Grec. Le pope Silvestre. — 10. Le *Domostroï*. Un ménagier russe. — 11. Ivan le Terrible et Kourbski. — 12. Le foyer kiévien. Lutte de l'élément latin avec l'élément grec. Le *Raskol*. — 13. Kotochikhine et Krijanitch. Naissance de l'esprit critique. — Immigration étrangère. Les Allemands. Les moines petits-russiens. — 14. La renaissance. Le théâtre. Le roman. Aube d'une époque nouvelle.

La poésie populaire.

L'âge épique s'est prolongé en Russie jusqu'au seuil de ce siècle. Platov et ses cosaques poursuivant le *Khrantzouz* (Français) détesté sur le chemin de la retraite ont encore leur légende héroïque dans la bouche des bardes populaires, et dans certains coins reculés du pays,

Pouchkine et ses émules n'ont pas brisé aujourd'hui même les cordes de cette lyre rustique.

Le phénomène n'est que naturel. Au point de vue de l'évolution littéraire, il y a entre ce pays et les autres pays de culture européenne un écart de cinq à six siècles. A l'époque où Duns Scott, Guillaume d'Occam et Roger Bacon traçaient en Occident la voie lumineuse où les Colomb, les Descartes, les Galilée, les Newton d'un prochain avenir devaient allumer leur flambeau, la Russie demeurait plongée dans les ténèbres. On a cherché l'explication de cette longue obscurité jusque dans les découvertes craniologiques opérées récemment aux environs de Moscou. Elles auraient révélé, chez les habitants primitifs de ce lieu, un développement excessif des capacités sensuelles, au détriment des autres. La conquête tatare du XIIIe siècle est, dans le même sens, un événement déterminant beaucoup plus certain. Elle a ruiné la civilisation naissante du centre kiévien. Mais à Kiév déjà l'empire des Vladimir et des Iaroslav ne suivait que de très loin les progrès du monde européen. Quand les hordes de Baty ont frappé à ses portes, en 1240, rien n'y annonçait la naissance prochaine d'un Dante, et elles n'ont interrompu dans leur labeur studieux ni un Duns Scott ni même un Villehardouin. L'avènement tardif du christianisme dans ces parages avec le baptême de Vladimir (988) et l'hégémonie byzantine, qui en fut le premier fruit, motivaient à eux seuls un retard sur l'heure de l'Europe. La culture de Byzance avait son prix; avant la Renaissance elle s'imposait à l'Occident lui-même; mais elle n'était guère communicative ; elle ne rayonnait au dehors que comme foyer de propagande religieuse, et cette propagande empreinte d'ascétisme contrariait, plutôt que de le favoriser, tout essor intellectuel.

Ainsi s'explique cet autre phénomène que les monuments poétiques de l'époque et ceux même des temps postérieurs ne nous ont été transmis, ici, que par la voie orale. L'écriture, l'imprimerie plus tard furent d'église, en ces lieux, jusque vers la fin du XVIIe siècle, et d'une église résolument hostile à tous les éléments profanes de culture. Dans le code domestique (*domostroï*) du pope Sylvestre, un contemporain d'Ivan le Terrible, la poésie nationale est encore traitée de diablerie païenne et nécessairement damnable.

Elle a vécu, l'harmonieuse fille du génie national, dans la mémoire des générations; mais, pourchassée par les anathèmes ecclésiastiques jusque dans ce suprême asile, elle a reculé de seuil en seuil vers les régions froides et solitaires de l'extrême nord. Quand la science moderne s'est avisée de réveiller l'écho des vieux chants modulés sous la *porte d'or* de Kiév, les chaumières et les cabarets voisins de la mer Blanche ont seuls répondu. Le plus ancien des recueils poétiques, dit de Kircha Danilov, ne remonte qu'au XVIIIe siècle, et il est de valeur douteuse. Le flot mélodieux a roulé à travers les temps et les espaces, absorbant au passage les légendes locales, les inspirations éphémères, l'apport énigmatique des fictions et des lyriques étrangères, puis se divisant, s'évaporant, se perdant dans les sables et dans la fange.

Le travail accompli en Occident pour les *sagas* islandaises a donc été retardé ici également de quatre à cinq siècles. La gloire d'Ilia de Mourom, le héros éminent du cycle kiévien, n'a laissé de trace écrite que dans des documents polonais, allemands ou scandinaves. La curiosité d'un voyageur anglais, Richard James, a seule enregistré des modèles originaux de la lyrique russe du commencement du XVIIe siècle (1619). Et, par une disgrâce suprême,

au siècle suivant, les premiers imitateurs russes de ce collectionneur étranger, Novikov, Tchoulkov, Popov, Bogdanovitch, furent des contrefacteurs. Ils se sont avisés de corriger l'œuvre de l'inspiration populaire.

Concurremment avec cette poésie orale, une poésie littéraire, sœur des Niebelungen et des chansons de geste, a-t-elle existé dans l'ancienne Russie? Il en reste un monument — le fameux *Dit de la bande d'Igor*. Mais c'est une ruine solitaire. J'en parlerai plus loin.

De notre temps, mise au jour par les travaux des savants russes : Kiriéievski, Sakharov, Rybnikov, Hilferding, révélée au monde occidental par les traductions et les études des Ralston, Bistrom, Damberg, Iagić, Rambaud, la poésie populaire a paru dans toute sa richesse. Elle a été une surprise et un émerveillement. Les fragments de chansons populaires françaises recueillis en 1853, les *gwerziou* de la basse Bretagne, les *chants des pauvres* du Velay et du Forez, les poésies nationales du Languedoc et de la Provence sont un pauvre trésor en comparaison! Mais il n'y a pas de comparaison à faire. Le prolongement de l'âge épique dans les couches inférieures du monde russe jusqu'à sa rencontre paradoxale avec un brusque développement littéraire et scientifique dans les couches supérieures a produit un résultat sans précédent, je crois, dans l'histoire de l'humanité. Les collectionneurs russes se sont trouvés, aux portes d'Arkhangelsk, face à face avec des dépositaires authentiques d'un héritage poétique datant des époques préhistoriques! Une nuit de chemin de fer les transporte aujourd'hui encore en plein XIIe siècle.

Si riche soit-il, cet héritage n'est d'ailleurs pas intact, lui aussi. Quelques savants russes, tel M. Srezniewski,

sont allés jusqu'à en suspecter l'authenticité. L'absence de certaines liaisons historiques et la présence de certains parallélismes avec la poésie populaire, voire avec la poésie littéraire des autres peuples, ont armé leur scepticisme. Rien n'y paraît, en effet, de la vie historiquement connue de l'époque antérieure à la conquête tatare et cette conquête elle-même ne s'y reflète qu'en des images extrêmement confuses. D'autre part, dans *Polkane*, un des héros de la légende poétique de *Bova*, on a reconnu aisément le *Pulicane* des « Reali di Francia », recueil épique italien.

M. Khalanski a contesté, de son côté, jusqu'au fait communément admis de la migration de cette poésie du sud au nord. Il s'est basé sur l'absence d'un mouvement correspondant des populations méridionales. Mais les chants de l'Edda n'ont pas eu besoin d'émigrants germains pour traverser le continent européen, et, quant aux phénomènes de concordance ou même de fusion avec les monuments de la poésie occidentale, ils s'expliquent suffisamment par la physionomie particulière de l'épos russe. Cet épos a été jusqu'à ces derniers temps un être vivant, et il a vécu comme tous les êtres vivants en communion avec le monde environnant.

En résumé, la poésie populaire russe, telle que nous la connaissons, n'a ni caractère homogène ni date précise. Elle est le produit complexe d'une série de siècles et d'un développement organique qui s'est perpétué jusqu'à nos jours. Elle reflète et l'antique vie russe de la période kiévienne et la période moscovite ultérieure, et même la période pétersbourgeoise des temps modernes. Elle a recueilli aussi quelques traits de la vie occidentale.

Comme forme, deux aspects principaux : le vers poly-

morphe de sept, huit ou neuf pieds, et le vers à trois ou six pieds, avec l'emploi le plus habituel du trochée simple terminé par un dactyle :

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ ∪

Comme fond, trois catégories principales : contes héroïques ou *bylines* — chants de circonstance — chants historiques, avec un caractère commun : la prédominance de l'esprit païen. L'influence chrétienne y paraît à peine. Et c'est un trait qui, au point de vue de la culture et de l'évolution littéraire en particulier, creuse à lui seul un abîme entre la Russie et l'Europe. Les anathèmes de l'église frappaient ici, avec une égale sévérité, légende chrétienne et légende païenne. De là est venu en partie ce réalisme profond et imperturbable, dont la littérature nationale a paru imprégnée à ses débuts et qui domine aujourd'hui encore son développement.

Les bylines.

Le nom de *byline* semble venir de *bylo*, a été. Le collectionneur Sakharov est d'ailleurs le premier à l'avoir employé d'après un manuscrit ancien, perdu aujourd'hui. On le trouve pourtant dans le *Dit de la bande d'Igor*, comme équivalent de récit. Les textes du XVIIe siècle se servent du mot *staryna* : antiquité.

Les *bylines* gravitent en deux cycles distincts autour des deux centres de l'ancienne vie russe : Kiév et Novgorod. Dans le cycle kiévien les personnages légendaires apparaissent groupés autour de Vladimir. Un certain nombre de *bylines* évoquent cependant des héros plus anciens aux origines et aux prouesses fabuleuses. Volga Sviatoslavitch est fils d'une princesse et d'un serpent. Il per-

sonnifie la sagesse et la ruse. Chez Sviatogor c'est la force qui domine. Il est si grand que la terre a peine à le porter : un trait qui se retrouve chez le Roustem de la légende persane. Comme les Titans du mythe grec, ces personnages symbolisent la lutte de l'homme avec les éléments. Mais le mythe slave est loin d'avoir l'ampleur de ceux que le monde germain ou scandinave nous a légués. Les Slaves païens manquaient d'une caste de prêtres dépositaires de ces traditions religieuses, qui ont été la source de toutes les grandes poésies.

Avec Vladimir apparaît un semblant de chevalerie. Lui et les siens sont des géants, mais aussi de gais compagnons et d'héroïques buveurs. Par là l'épopée se rattache à l'histoire, car le Vladimir historique fut, en effet, un grand organisateur de banquets. Mais le lien est mince. Les *bylines* ne savent rien ni de l'introduction du christianisme par ce souverain ni de l'énergie et de l'habileté qui, à en croire les chroniqueurs, ont présidé à son initiative. Le rôle du Vladimir poétique est borné à inventer constamment de nouveaux exploits pour ses héros, à les régaler copieusement et à les marier. Personnellement, il n'a rien d'héroïque ; ses prouesses sont nulles et sa façon d'être habituelle semble celle d'un efféminé et même d'un lâche. Quand les Tatars assiègent Kiév, il se met presque à genoux devant Ilia, le sauveur désigné. Ilia se fait prier, et n'a pas tort, car les procédés du souverain manquent généralement de générosité, voire d'honnêteté vulgaire.

Il convoite la femme de l'un de ses héros, et pousse les deux époux au désespoir et à la mort. La légende n'est évidemment qu'une variante de l'aventure biblique de David avec la femme d'Urie, et le Vladimir polygame qu'elle met en scène porte les péchés de toute une suite

de souverains jusqu'à Ivan le Terrible. Mais l'inspiration du poème n'en paraît que plus significative.

Ilia est un compagnon hors pair et le héros favori des *bylines*. Dans sa physionomie et dans ses prouesses on s'est plu à reconnaître la personnification idéale du tempérament et du génie national. Le personnage s'y prête. C'est un paysan d'abord; dans les banquets il oblige les seigneurs de la cour de Vladimir à s'effacer devant les *moujiks* de sa compagnie. Et cette origine humble n'a rien d'exceptionnel dans l'entourage du prince. Aliocha, qui en fait partie, est fils de pope; Solovieï Boudimirovitch, fils de marchand. Tous deux fraternisent avec Dobrynia, qui, lui, appartient à une famille princière. Ilia et Dobrynia échangent leurs croix en signe d'amitié. Ces mœurs sont bien dans les instincts, les traditions d'un peuple au sein duquel une véritable aristocratie n'a jamais pu prendre racine.

Comme un de ses devanciers du cycle préhistorique, Mikoula Selianinovitch, Ilia est aussi un agriculteur, et, en dehors de l'épos russe, je ne vois guère que le *Kalevala* finlandais pour départir ainsi un grand rôle héroïque à un défricheur du sol. Par certains autres traits de caractère et quelques-uns de ses exploits, Ilia se rapproche pourtant du monde épique et mythologique des pays voisins, jusqu'à paraître confondu avec quelques-uns de ses représentants. Il demeure inactif jusqu'à trente ans, et l'influence du mythe chrétien est ici sensible. Plus tard il combat un brigand fabuleux, Solovieï (le Rossignol), qui a des ailes et fait fléchir les chênes les plus robustes sous le poids de son corps; mais le danger l'émeut et les expédients qu'il imagine pour s'y soustraire nous font penser à Hector fuyant devant Achille, à Rama pris d'épouvante en présence de Kabandha. Ilia

n'est plus jeune à l'époque de ses plus merveilleuses prouesses et sa barbe blanche évoque celle de Roland. Il hésite longtemps à secourir Kiév; il est perpétuellement en dispute avec Vladimir, et voici qu'à ses côtés la troupe entière, querelleuse et turbulente, des héros légendaires de l'Europe et de l'Asie, Roustem, Achille, Sigurd, Siegfried, Arthur, et toute l'Olympe des demi-dieux, depuis l'Indra indien jusqu'au Thor-Wuotan germain et au Peroune russe, surgissent devant nous en sa compagnie. Mais aussitôt les dissemblances s'accusent : quand Ilia consent enfin à sauver Kiév, ce n'est ni comme Roustem pour ne pas être accusé de lâcheté, ni comme Achille pour satisfaire une vengeance personnelle. Trop philosophe et trop bonhomme pour cela. Le palatin Ogier, dont le fils a été tué par le fils de Charlemagne, réclame la tête du meurtrier pour prix de son concours contre les Sarrasins. Ilia est incapable de semblables marchandages. Il n'obéit pas davantage à un sentiment de dévouement personnel pour Vladimir. Insensible au point d'honneur et même à la gloire, il vise plus haut : il ne lève son bras redoutable que pour la défense de la veuve et de l'orphelin, pour le salut de la communauté.

On devine le parti que l'école slavophile a pu tirer de cette donnée. Et assurément la comparaison qu'après elle quelques écrivains de l'Occident se sont plu à établir avec les héros grecs et les plus nobles paladins des chansons de geste, tourne à l'avantage d'Ilia. Mais ici encore la comparaison est hors de propos. Les héros grecs n'étaient pas chrétiens et les paladins des chansons de geste n'étaient que des mécréants. Ce dernier type ne prend un aspect idéal que dans les romans de la *Table Ronde*, et aussitôt il y paraît solidaire de la croyance féconde, dont la vraie chevalerie chrétienne est sortie,

que le plus noble emploi de la force est de venger la faiblesse. Ilia en procède aussi, postérieur certainement, dans l'élaboration définitive du type, aux romans de la *Table Ronde*, et indubitablement chrétien, en ses plus nobles parties, qui ne sont pas les plus apparentes.

A part, en effet, ses instincts humanitaires, il n'a rien d'un chevalier. Trop grossier, trop terre à terre, et surtout trop pacifique. Il ne se bat que contraint et forcé. Jamais pour le plaisir. Et en cela il est bien le représentant d'une race que les fatalités historiques seules ont rendue accidentellement belliqueuse, sans qu'elle ait été jamais emportée par un de ces courants d'ardeur guerrière qui ont soulevé au moyen âge les communautés occidentales.

Ilia est grand mangeur et gros buveur. A la veille d'une bataille il lui arrive de s'enivrer et de demeurer douze jours dans les fumées du vin et dans l'inaction forcée. S'il n'est terrassé par la boisson, il devient tapageur et insupportable. A jeun il se montre prudent et calculateur, n'aimant ni à déployer inutilement sa force ni à l'exposer à de trop hasardeuses épreuves. Quand il s'est résolu à affronter le péril et qu'il a réussi à réprimer le frisson dont une telle décision est toujours accompagnée chez lui, il plaisante et goguenarde volontiers, comme c'est encore aujourd'hui l'humeur du paysan russe.

Un type sympathique, en somme, mais exceptionnel même dans la légende, isolé sur les sommets de l'inspiration populaire. Les émules d'Ilia ne lui vont pas à la cheville, se confondant beaucoup plus bas, très bas, en une troupe de mauvais sujets, maladroits, vantards et lâches, dont lui-même a une méchante opinion, étant obligé la plupart du temps de faire leur besogne. Leur seul mérite, c'est la force, une vigueur physique, qui leur

permet de triompher de tout, même du sens commun. Ils donnent de la tête contre des murs de forteresse et les murs s'écroulent. Sans idéal et sans idée ils représentent, dans la conscience populaire, le degré inférieur de l'héroïsme, la puissance élémentaire de la nature, de la terre, du vent et du coup de poing.

Dans la bouche de Potoughine, le raisonneur de « Fumée », Tourguéniev a mis, d'autre part, cette constatation terrible : « Ce qu'on appelle notre littérature épique, seule parmi toutes les autres d'Europe et d'Asie, ne fournit pas un couple typique d'êtres qui s'aiment; le héros de la sainte Russie commence toujours ses relations avec celle que le sort lui destine par la maltraiter sans merci... Ouvrez nos légendes : l'amour ne s'y manifeste jamais que comme la conséquence d'un charme, d'un sort. Il s'infiltre par la liqueur de l'oubli; on en compare l'effet à une terre desséchée ou glacée... »

De nombreuses figures féminines traversent pourtant ces légendes. Elles sont peu attrayantes. Triomphantes souvent, avec un air de supériorité qui les élève au-dessus de l'élément masculin; mais ce n'est ni à l'amour ni à leur charme qu'elles le doivent. Ilia de Mourom se voit terrassé par une *Polénitsa* géante — *Polénitsas* est le nom générique de ces viragos — qui rôde par la steppe avec une massue de plusieurs mille livres sur l'épaule, narguant les *bohatyry* (héros) et qui, d'aventure, se trouve être sa fille. Vassilissa, fille de Mikoula, unit la force à la ruse pour délivrer son mari, Stavre Godounovitch. La légende ne dit rien de sa beauté ni de celle de ses compagnes. Et cette négligence suffirait à distinguer les *Polénitsas* des Amazones comme des Walkyries. On se bat avec elles, et on est souvent battu; on ne leur fait pas la cour.

La femme russe moderne ne participe pas à cet égard de la légende. Quelques-uns des traits du type légendaire paraissent cependant jusque dans les créations artistiques les plus récentes de la poésie et du roman. Que l'artiste soit Pouchkine, Tourguéniev ou Tolstoï; qu'il s'agisse d'aimer, ou simplement d'agir, de faire le bien, de trouver le bon chemin, l'initiative appartient le plus souvent à la femme. Elle inspire, guide, redresse et — se jette volontiers à la tête des gens.

Ni dans la légende ni dans l'histoire ce type ne demeure d'ailleurs unique. Il vient de la tradition païenne. Le christianisme byzantin y a ajouté la femme du *Terem*. Celle-ci a « les cheveux longs et l'entendement court », un esprit borné et une chair faible. Nastasia, femme de Dobrynia, la Pénélope indigène, se lasse plus vite que l'autre d'attendre son mari que la guerre retient loin du foyer conjugal et oublie trop tôt le serment qu'elle a fait de ne pas épouser Aliocha.

Tout autre est le monde dont le cycle de Novgorod évoque l'image à nos yeux : un peuple de marchands, de pèlerins à la terre sainte, de navigateurs, de constructeurs de villes. Querelleurs et batailleurs encore, mais seulement dans l'enceinte de la cité et chefs d'expéditions en pays musulmans, mais pour cause de trafic. « Les Vénitiens de la croisade russe », a dit avec justesse un écrivain. Leur histoire tient en deux légendes, qui comportent beaucoup de variantes. Celle de Sadko ne nous montre qu'une assez vulgaire figure de négociant entreprenant et dévot. Le héros de l'autre, Vassili ou Vaska, fils de Bousslaï, est un bourgeois qui, pour l'humeur orageuse et tapageuse, ne le cède pas à Ilia lui-même, remplissant la ville du tumulte de ses frasques et de ses fureurs sanglantes. Comme il s'apprête

à faire un grand carnage de ses concitoyens, son père intervenant, Vaska l'enferme dans une cave. Sa vie n'est qu'un tissu d'extravagances et de crimes. Pour les expier, il entreprend un pèlerinage à Jérusalem et meurt au retour dans un saut hasardeux, qui le fait buter sur un rocher : une image de la destinée défiée par son orgueil.

On a supposé que les premiers chanteurs de *bylines* furent des aèdes professionnels, attachés à la cour des princes Varègues. Les *skoromokhy* de l'époque moscovite, auxquels le pieux et scrupuleux tsar Alexis fit une guerre acharnée, auraient recueilli leur tradition. Ils furent longtemps la grande distraction des maisons seigneuriales. Leurs héritiers actuels ne fréquentent plus que les chaumières et les cabarets de la province d'Olonets.

Chants de circonstance.

Dans les chaumières et dans les cabarets sont chantées encore d'un bout à l'autre de la Russie d'autres mélodies naïves, accompagnant ou remémorant les menus événements de la vie populaire, fêtes du calendrier chrétien et fêtes du calendrier païen, confusément mêlées par la tradition; *koliada* de Noël et *roussalnaïa* en l'honneur des nymphes slaves (*roussalki*); chants des moissons (*dojinki*), chants des fiançailles (*svadiébnyié piesni*) et chants des enterrements (*pokhoronnyié*).

Les conjurations (*zagovory*) contre la sécheresse, contre le feu, tiennent une place considérable dans cette poésie, comme aussi les énigmes (*zagadki*), les proverbes (*posslovitsy*) traduisant la sagesse populaire

avec ses multiples sources d'inspiration mi-païennes, mi-chrétiennes, antiques et modernes. Les *bylines* y contribuent ainsi que l'Écriture Sainte, les Psaumes surtout et l'Ecclésiaste; puis des apports littéraires plus récents, les épigrammes de Kapnist, les fables de Krylov, les boutades de Gogol.

On imagine bien qu'à travers la vaste étendue du pays où ils résonnent, Grande-Russie, Petite-Russie, Russie-Blanche, ces chants ne sont pas uniformes. La diversité de la vie historique s'y répercute naturellement. Le trait commun est un fonds d'immense tristesse, qui assombrit jusqu'aux chants des épousailles et dont on retrouve l'écho chez la plupart des poètes modernes.

« Nous chantons tous tristement... Une plainte mélancolique, c'est le chant russe... »

Ainsi parlait Pouchkine.

La nature et l'histoire ont été dures pour ce peuple. Le climat rude, le sol ingrat, le paysage sans charme, la pauvreté, le servage, le joug byzantin, le régime autocratique se sont réunis pour lui faire une existence tourmentée, une patrie sans douceur et un foyer sans charme. Contre tant d'ennemis, il n'a trouvé longtemps qu'un seul recours : l'ivresse puisée au fond du verre. Les bardes primitifs ont célébré avec tendresse cette suprême consolatrice. Les poètes d'inspiration et de culture supérieure qui leur ont succédé, en cherchant autre chose, n'ont trouvé que... la mort.

Cette patrie ingrate, ce foyer inhospitalier, le peuple auxquels ils furent donnés les a aimés pourtant d'une tendresse que je ne craindrai pas de dire sans exemple, tant je la vois forte et passionnée, jalouse et dévouée. C'est peut-être que pour aimer ce qui était si peu aimable il a dû idéaliser l'objet de son affection, le recréer en

quelque sorte dans son imagination et dans sa foi. Ainsi il est arrivé à faire de ce sentiment une religion, un culte, un fanatisme. Comme la poésie populaire, la littérature nationale vous en paraîtra pénétrée.

Récits historiques.

Ils gravitent déjà autour de Moscou, reconstruisant avec un relief particulier l'époque dramatique dominée par la grande figure d'Ivan le Terrible. Certaines anecdotes rapportées par Collins dans son « Voyage en Russie » (milieu du XVIIe siècle) procèdent d'anciennes *skazki* (récits) sur ce souverain. Quelques récits plongent cependant encore dans l'époque tatare, se rattachant par elle au cycle de Kiév. La forme est presque celle des *bylines* et l'inspiration souvent analogue, l'élément mythique s'y alliant au fond historique. Ivan tient table ouverte comme Vladimir et tel de ses boïars accomplit des exploits fabuleux, qui comme invraisemblance valent ceux d'Ilia.

Dans toutes les évocations poétiques du « Terrible » l'idée maîtresse est la glorification de son œuvre de conquête. Les poètes voient surtout en lui le tsar qui a pris Kasan, Riazan et Astrakhan. L'inspiration populaire ne s'arrête pourtant pas à un éloge banal et superficiel; elle fouille le personnage, met à nu sa psychologie intime et n'en méconnaît pas les discordances. Mais elle s'en accommode. Elle n'ignore pas la cruauté de l'homme et s'attache même à la peindre en traits effrayants, mais aussi à la justifier. Elle en aperçoit l'explication dans la lutte du tsar avec l'oligarchie aristocratique. Dans cette querelle le peuple est de tout cœur avec le souverain

contre les boïars. Aussi bien le surnom russe du Tsar, *groznyi*, veut moins dire « le terrible » que « le redouté ».

Les poètes populaires prennent parti contre le faux Démétrius et en font un détracteur des croyances et des mœurs nationales. Sous Alexis, en décrivant le siège du monastère de Solovietsk, ils trahissent quelque sympathie pour le *raskol*. Contemporains de la même époque, d'autres chants célèbrent les exploits du cosaque rebelle, Stenka Razine; ils se rattachent à tout un cycle pittoresque, où une suite de prouesses du même genre ayant pour héros des émules du célèbre partisan, voire de simples brigands, est idéalisée d'une curieuse et inquiétante façon.

Dans le recueil de Kiriéievski un volume entier est consacré à Pierre le Grand. La poésie populaire n'a pourtant pas fait bonne mesure au Réformateur. De son œuvre immense elle n'a guère aperçu que les traits extérieurs : la répression sanglante des *Streltsy*, les guerres. Dans son caractère elle n'a relevé qu'un trait sympathique : la simplicité. Assis sur le perron d'honneur du Kreml, le *Krasnoié-Kryltso*, le tsar provoque les seigneurs de son entourage à se mesurer avec lui en combat singulier, à coups de poing. Les boïars se taisent; seul, un jeune soldat relève le défi. Mais le tsar fait ses conditions :

« Si je l'emporte, tu auras la tête coupée.

— Soit. »

Le soldat est vainqueur. Le vaincu lui offre en récompense des terres, de l'or. La réponse du héros est typique et identique avec celle que le *bohatyr* légendaire, Potok, faisait à Vladimir en pareille circonstance :

« Je ne veux que la permission de boire sans payer dans les cabarets du Tsar. »

Aux approches de l'ère moderne, ce courant poétique

se rétrécit, perd sa profondeur, sa fraîcheur et sa clarté. Sous Alexandre Ier il n'a plus qu'une eau trouble, charriant des vases informes. Ni Austerlitz, ni Friedland, ni Tilsit ne trouvent à s'y refléter. Moscou apparaît dans un éclair, brûlée par le *Khrantzouz* (Français). L'imagination populaire s'attache à la silhouette fruste de l'hetman Platov et de ses Cosaques. Ils sont les héros du grand drame historique. La vérité historique, l'émotion sincère, l'originalité même font défaut dans ces récits. La mort d'Alexandre Ier n'inspire aux conteurs qu'une transcription de la chanson des Marlborough, déjà accommodée en parodie obscène pour la mort de Patiomkine. La poésie artistique sera tantôt la bienvenue pour revendiquer l'héritage des bardes dégénérés.

Chants religieux.

Contemporains de cette dernière évolution de la poésie populaire, les chants religieux ont un caractère particulier, en ce qu'ils dérivent de la littérature écrite. Ils sont d'église comme elle. Aussi ne remontent-ils guère qu'au XVIIe siècle. Chants sur le commencement et la fin du monde, sur le jugement dernier, sur saint Georges, ils ont pour la plupart une origine méridionale, comme cette littérature elle-même, qui fut popularisée d'abord dans les provinces du sud. Une des cordes de cette lyre, et très fréquemment touchée, appartient au *raskol* et sert surtout à évoquer la figure de l'Antéchrist. Invisiblement, et même visiblement, selon l'enseignement de certaines sectes, le règne de l'Antéchrist est inauguré dans l'empire et dans l'église depuis le XVIIe siècle.

Les légendes, récits en prose à base religieuse, sont une des formes de cette poésie, avec une source commune dans les livres saints et les récits apocryphes. Le diable empêchant Noé de construire son bateau, Salomon imaginant de fonder un monastère dans l'enfer, et d'autres fantaisies du même genre en font les frais.

J'ai réservé une place à part au *Dit de la bande d'Igor*. Il échappe, en effet, à toute classification. Il est unique.

Le Dit de la bande d'Igor.

Il a suscité, il suscite encore des discussions passionnées. Le texte du poème n'a paru au jour qu'en 1795, dans un manuscrit du XIVe ou du commencement du XVe siècle, qui n'était qu'une copie, l'œuvre datant du XIIe siècle, pour ceux qui la croient authentique. Cette copie n'existe plus; elle a brûlé en 1812 avec la bibliothèque du comte Moussine-Pouchkine. Une transcription en avait été faite pour l'impératrice Catherine II. C'est tout ce qui nous reste. Et c'est peu, alors qu'il s'agit d'une relique sans prix, seule épave et seul témoignage d'un passé littéraire disparu et douteux.

Œuvre d'un seul auteur qui a négligé de se nommer? Œuvre collective, comme les *bylines*, de plusieurs générations de poètes? Autres questions prêtant au doute. Aujourd'hui l'hypothèse individualiste prévaut, avec l'admission d'un groupement ingénieux d'éléments appartenant en commun à la poésie populaire du temps. Le cas ne serait pas isolé. Une variété presque égale de motifs, ainsi qu'une curieuse similitude d'inspiration ont été signalées dans une vieille chronique, dite Khalitcho-Volhynienne.

Un indice de création personnelle semble ressortir de la forme même du poème. L'auteur s'y met constamment en scène, tantôt pour invoquer le souvenir d'un devancier qu'il appelle Boïane et dont il nous apprend l'existence, tantôt pour manifester son admiration ou sa douleur. Car il n'a rien de l'impassibilité homérique.

Il raconte une expédition du prince de Novgorod-Siéviérski, Igor, chargé par le prince de Kiév, Sviatoslav, de repousser les Polovtsy. Jusqu'à l'invasion tatare, les Polovtsy furent les grands ennemis de la Russie. Victorieux au début, Igor subit dans une rencontre décisive un désastre complet et tombe en captivité. L'événement est rapporté dans la chronique dite d'Ipatiev sous l'année 1185, dans celle de Lavrentiï sous l'année 1186. Toutes deux s'accordent avec le poète pour en attribuer la responsabilité à la division des princes. Le poète y ajoute sa part d'invention. N'ayant pas quitté Kiév, — les princes de Kiév sont casaniers et envoient généralement les autres au dehors quand il s'agit d'en découdre, — Sviatoslav voit en rêve la terrible catastrophe. Il entend la plainte des vaincus, mêlée aux croassements des corbeaux. Au réveil, instruit de la réalité, il ne bouge toujours pas, mais envoie des messagers aux autres princes, ses voisins, les suppliant de se lever « pour la terre russe, pour les plaies d'Igor ». Cependant, sur les murs du château de Poutivl, où elle est enfermée, la femme d'Igor, Iaroslavna, se lamente « comme un coucou solitaire au lever du soleil ». Elle est prête, elle, à partir : « Je volerai comme un oiseau vers le Danube ; je tremperai dans l'eau ma manche de loutre, et je laverai les plaies d'Igor sur son corps puissant. »

Le dénouement est triomphal, quoique peu héroïque. Igor s'échappe de sa prison. Les Polovtsy le poursuivent, mais la nature se fait complice de sa fuite : les pics en

frappant du bec sur le tronc des arbres lui indiquent la route du Doniets; les rossignols lui annoncent l'aube... Il revient au foyer, et le Danube porte par la mer jusqu'à Kiév (*sic*) la voix des filles de Russie chantant l'allégresse universelle.

Cette mise en scène d'un épisode historique, si elle contient peu d'histoire et encore moins de géographie, témoigne assurément d'une grande richesse d'imagination et d'un sentiment poétique assez intense. On a exagéré certainement les sentiments d'ordre supérieur, amour de la grande patrie russe, aspiration à l'unité nationale, dont on s'est plu à y trouver aussi l'expression. Je ne saurais cependant partager, à cet égard, le scepticisme absolu de quelques autres commentateurs. Quelque surprenante que puisse sembler la présence de conceptions et d'émotions de cette nature aux environs de Kiév ou de Novgorod vers l'an 1185, il faut convenir que la chronique de Nestor en laisse voir déjà quelque chose, à une date bien antérieure. A part cela, individuelle ou collective, l'œuvre est d'art assurément et même d'un art très subtil par endroits. Ses procédés d'expressions sont classiques; dans la partie descriptive, c'est la comparaison qui domine : les *télègues* (voitures) en marche des Polovtsy crient dans la nuit comme un vol de cygnes sauvages. L'armée des envahisseurs semble un nuage, d'où les flèches tombent en pluie meurtrière.

La personnification des éléments est un autre artifice auquel le poète a volontiers recours. Après la défaite d'Igor, l'herbe se flétrit, les arbres fléchissent sous le grand deuil dont elle couvre la terre russe. Iaroslavna confie son chagrin au soleil, au vent, au Dniéper. Sa complainte est d'un beau mouvement lyrique.

Quelques autres passages semblent pénétrés d'une

inspiration également séduisante, mais demeurent à peu près inintelligibles. Aux lecteurs russes eux-mêmes, s'ils ne sont archéologues, le poème n'est accessible, aujourd'hui, que dans des traductions. L'écart considérable qui s'est produit entre la langue du poète et celle que la Russie moderne a faite sienne, des corruptions probables du texte, des allusions à des événements contemporains insuffisamment connus remplissent le poème d'énigmes indéchiffrables.

Ainsi s'expliquent également et se justifient en partie les doutes qui se sont produits et sur l'authenticité du monument et sur son caractère et même sur sa valeur littéraire. Des juges compétents se sont avisés de n'y voir qu'une mystification, analogue à celle dont Pouchkine fut victime en traduisant de bonne foi les chants serbes de Mérimée; une œuvre moderne dans le genre pseudo-classique, ou encore une imitation d'Ossian. Ils ont relevé des traits suspects, des évocations de Stribog, le dieu de la mer, ou de Dajbog, le dieu du soleil, invraisemblables dans la bouche d'un poète de cour deux siècles après l'introduction du christianisme. L'élément mythologique se mêle à la trame entière du récit, avec la figure de Troïane, assimilé par les uns au Tsar-Troïan des légendes serbes et bulgares, contemporain des elfes et des *roussalki*, par les autres au Trajan romain, dont la mémoire s'est longtemps conservée en Dacie, dans le voisinage des Slaves du Sud. Et que penser de certains emprunts fort apparents à la littérature grecque? L'invocation à Boïane, qui ouvre le poème, est presque une reproduction d'un morceau d'Euripide.

S'il convient que je donne mon impression personnelle, j'écarte tout d'abord, avec l'unanimité des critiques russes, l'opinion entièrement personnelle du savant pro-

fesseur du Collège de France, M. Leger, qui soupçonne ici une imitation de la *Zadonchtchina*. Cette autre œuvre passe généralement et justement, je crois, pour une production orale populaire de l'époque tatare, inspirée, au contraire, par le *Slovo o Polkou Igoriévié*. Avec la majorité je tiens le *Slovo* pour authentique, mais fortement modifié par les copistes, les traducteurs — et les commentateurs. Avec Biélinski, et contre la majorité, cette fois, je me refuse à y apercevoir une autre Iliade. Je n'y vois même pas une œuvre d'art à mettre en parallèle avec celles du cycle de la Table Ronde. Plus, dans l'aspect actuel de l'œuvre, que la simple fleur des champs, fraîche, vive de couleur et parfumée, dont Biélinski a eu la sensation, et moins. Beaucoup moins dans la figure du personnage principal, Igor, entièrement terne et vide. Une grande abondance de formes dans l'ensemble, mais une pénurie complète d'idées. La vie russe du XIIe siècle n'avait guère à en fournir.

Le monument n'en constitue pas moins un lien infiniment précieux entre la poésie orale et la littérature écrite de l'époque antérieure à Pierre le Grand, dont je dois maintenant établir un rapide inventaire.

Littérature écrite avant Pierre le Grand.

La valeur de cet autre héritage est à peu près purement historique. A peu près nulle au point de vue de l'art. La littérature écrite et le christianisme, l'un portant l'autre, sont venus en Russie de Byzance à travers la Bulgarie, avec les apôtres du IXe siècle, Cyrille et Méthode, traducteurs de livres saints en langue slave et créateurs de l'alphabet slave, *Kirillitsa*, ainsi appelé

par opposition à la *Glagolitsa* (*glagol*, le verbe), autre alphabet plus compliqué, adopté par les Slaves du Sud-Ouest.

L'évangile d'Ostromir, rédigé vers 1050 pour un bourgeois de Novgorod par le scribe Grégoire, et les recueils pieux de Sviatoslav (1073-1076) sont les plus anciens monuments de la langue slavo-ecclésiastique et de la littérature nationale. L'éducation nationale s'est concentrée, pendant cette époque, dans les églises et dans les monastères. Elle y a reçu une double empreinte de religiosité et d'esprit byzantin. Au point de vue littéraire, l'influence grecque s'est perpétuée jusqu'à la fin du XVIe siècle, époque à laquelle la culture occidentale, européenne, pénétra à Moscou à travers la Pologne.

Les premiers écrivains dressés à cette école sont des moines et des compilateurs. Ils signalent bien la présence, dans leur entourage, de savants et de philosophes; mais on risquerait fort à prendre ces épithètes au pied de la lettre. Les *Sborniki* (recueils) de Sviatoslav, qui jouissaient d'une grande réputation; le *Zlatooust* (bouche d'or, Chrysostome); le *Ismaragd* (émeraude), le *Margarit* (joyau), les *Ptchély* (abeilles), ne sont qu'un fatras d'oraisons et d'homélies.

Sous le nom de *Paléia* (du grec παλαιά, ancienne) un groupe à part contient des rédactions de l'histoire biblique, où les écrits apocryphes occupent une place considérable.

Ces œuves ont conservé de l'autorité jusqu'au seuil du XVIIIe siècle.

Quelques monuments anciens témoignent cependant d'une certaine éducation artistique. L'étude de la rhétorique s'y fait sentir. Dans le *slovo* (discours) du métropolite Hilarion (milieu du XIe siècle), quelques parties sont

d'un maître, et il faut arriver à Karamzine pour trouver un point de comparaison. Avec le *Dit de la bande d'Igor*, c'est le joyau de l'époque.

Le trait essentiel de cette littérature religieuse, depuis les plus anciens sermons jusqu'au fameux « règlement ecclésiastique » de Pierre le Grand, est la lutte de l'enseignement ecclésiastique avec la tradition païenne, les superstitions qui en procèdent et les hérésies qui s'y rattachent, comme aussi avec le courant dualiste qui vient de l'église latine. Le *raskol* du XVIIe siècle a des racines profondes qui plongent dans un passé quatre fois séculaire. Les *Strigolniki* du XIVe et les *Jidovstvouiouchtchyïé* (hébraïsants) du XVe siècle comptent parmi les ancêtres des dissidents modernes. D'où un caractère polémique commun à tous les écrits de ce temps, même aux écrits profanes.

Parmi les écrivains profanes de la période antérieure à la conquête tatare (XIe au XIIIe siècle) la première place revient à NESTOR.

Nestor.

Il n'est malheureusement pas sûr que la chronique qui porte son nom l'ait eu pour auteur. Il est né vers 1050. A dix-sept ans il est arrivé au *Piétchersky-Monastyr* (Monastère des Cavernes, à Kiév) et y a endossé l'habit monacal. En 1091, il a été chargé avec deux autres frères d'exhumer les reliques de saint Théodose. Il est mort vers 1100. Ce que nous connaissons de sa biographie tient dans ces lignes. Ses œuvres présumées sont : la « Vie de Boris et de Gleb », la « Vie de Théodose » et la « Chronique russe » (*Poviést vremiennykh liét*). Le titre de pre-

mier *liétopisiéts* (chroniqueur) lui a été d'autre part contesté par Tatichtchev. Dans son Histoire de la Russie, cet historien, contemporain de Pierre le Grand, a reproduit un fragment d'une chronique dite de Joachim, dont il a fait la découverte en une copie du XVIIIe siècle et qui serait la première chronique de Novgorod jusqu'en 1016. Joachim était évêque de Novgorod, où il mourut en 1030. L'original de cette chronique n'a pu être retrouvé. Mais c'est aussi le cas pour la chronique attribuée à NESTOR, dont le nom même ne figure que sur une seule copie, dite de Khliébnikov, et datant du XVe ou du XVIe siècle.

L'œuvre présumée de Nestor est une histoire des origines de la Russie — en commençant par le déluge, à l'exemple des modèles grecs. Ce qui domine dans cette chronique et en fait un document singulièrement expressif, c'est un mélange, prodigieux pour l'époque, d'un sentiment religieux très profond et d'un patriotisme extrêmement exalté. Le trait est à retenir. La littérature russe et la Russie moderne elle-même sont filles de cet accouplement. Nestor croit que chaque pays est pourvu d'un ange gardien qui surveille sa destinée et il imagine aussi que l'ange préposé à la garde de son pays possède des ailes d'une envergure exceptionnelle. Ce chroniqueur est poète. Voyez comment il parle de la mort de sainte Olga :

« Elle rayonnait sur la terre chrétienne comme l'étoile du matin; elle l'éclairait comme une aube douce; au milieu des infidèles, elle resplendissait comme la lune dans la nuit... Maintenant elle est montée la première au ciel de la Russie, et, glorifiée par ses fils, elle prie Dieu pour eux. »

Ce poète a un génie épique; son récit va lentement et tranquillement, s'échappant en de nombreuses digres-

sions. Sa langue est slavo-ecclésiastique, ou vieille-bulgare, avec des traces de la vieille langue populaire du nord, dans les passages notamment où sont rapportées les légendes locales.

Le récit s'arrête en 1110. La suite, dans le recueil d'Ipatiev, forme jusqu'en 1200 la chronique anonyme de Kiév. De 1201 à 1292 nous possédons la chronique également anonyme de Volhynie, dont la première partie passe pour perdue. Depuis 1292, c'est la chronique de Souzdal, ou chronique du Nord, qui sert de source historique. Dans le recueil complet des *liétopisy* figurent aussi quatre chroniques de Novgorod, allant de 1016 à 1716.

Le caractère de tous ces ouvrages est uniforme : les événements y sont considérés à un point de vue religieux et commentés avec une tendance moralisatrice. Si l'ange gardien a permis l'invasion des *Polovtsy*, c'est, pense Nestor, en punition des péchés commis par les fils de la terre russe.

Ce trait d'unité primitive s'efface avec la division du pays en principautés (*oudiély*), qui imprime aux chroniques une couleur locale. Celles de Novgorod sont courtes, sèches, précises; elles parlent une langue d'affaires. La langue des chroniques du sud reste au contraire imagée, pittoresque. Le récit abonde en détails.

Après l'unification des principautés sous l'hégémonie moscovite, un type nouveau paraît dans les annales de Sophie (*Sofïskiï Vrémiennik*) et dans les chroniques dites de Nicone et de la Résurrection (*Vosskréssenskaïa*). L'esprit politique, ferme et avisé, dont procéda cette hégémonie, s'y affirme en traits vigoureux.

La chronique nestorienne contient quelques légendes poétiques, où l'on a cru apercevoir des débris d'une

ancienne épopée. La chronique volhynienne fait mention, de son côté, de bardes chantant les exploits des princes.

Jusqu'à l'arrivée des Tatares, la culture littéraire s'est concentrée à Kiév et à Novgorod. Après l'invasion, des traces en paraissent au nord-est, à Vladimir, Rostov, Mourom, Iaroslavl, Tver et Riazan. Mais la vie monastique est seule à les recéler. Au milieu de la tourmente générale, tyrannie mongole, querelles entre les princes, le monastère est le seul asile. Au XIVe siècle on en compte jusqu'à deux cents. C'est l'unique endroit où l'on lise et où l'on possède des livres. Mais ces livres et l'esprit qui s'en dégage se montrent de plus en plus empreints d'un ascétisme farouche, qui tend à étouffer toute littérature profane.

Au XVe siècle, Moscou s'affirme comme double métropole, politique et religieuse. Elle a peine à devenir un centre intellectuel. Un mouvement d'âmes se prononce bien à cette époque; les conditions terribles de la vie publique et de la vie privée provoquent une poussée d'esprit critique. Le fonds de la littérature contemporaine est constitué par les instructions et les épîtres (*pooutchénia*, *posslania*) religieuses. Le métropolite Fotii (1410-1431) s'y distingue, et c'est un mécontent. Ce n'est pas un écrivain. Grec d'origine, il pratique mal d'ailleurs la langue du pays. Au XVIe siècle, un autre Grec d'Albanie, Maxime, appelé en Russie pour faire l'inventaire de la bibliothèque du grand-duc et traduire des livres en langue slave, va plus loin dans la voie ainsi ouverte.

Maxime le Grec.

Reprenant le travail de ses prédécesseurs, il dresse un inventaire complet de toutes les insuffisances, religieuses, morales, intellectuelles, dont souffre la vie contemporaine du pays. Né en 1480, il a vécu à Florence au lendemain du supplice de Savonarola. Mal lui en prend de trop s'en souvenir. Accusé d'avoir corrompu les livres saints, il subit un emprisonnement de vingt-cinq ans dans les monastères et meurt obscurément en 1556, à la Laure de Saint-Serge.

Mieux que dans les écrits qu'il a composés pour sa défense, sa justification se trouve dans les procès-verbaux du concile réuni en 1551 à Moscou par Ivan le Terrible, après entente avec le métropolite Macaire. Ils sont connus sous le nom de *Stoglav* (cent chapitres). Tous les évêques de la terre russe réunis dans cette assemblée ont entendu le discours, accompagné de trente-sept propositions, par lequel le tsar a jugé à propos d'ouvrir les débats, et l'on eût pu croire que Maxime parlait par sa bouche. L'acte d'accusation formulé par le moine étranger y est reproduit en entier. La décision du concile ne pouvait être douteuse. Maxime resta enfermé, mais la création d'un certain nombre d'écoles fut décidée en principe et un oukase décréta l'établissement d'une typographie. On y imprima, de 1563 à 1565, un Livre des Apôtres et un Livre d'heures. Mais, élèves dociles de l'enseignement monastique, les Moscovites y virent une diablerie, et l'année suivante, la typographie fut brûlée au cours d'une émeute. Les imprimeurs, Ivan Fiodorov et Pierre Timofiéiev, n'échappèrent à la mort qu'en passant la frontière. Ils travaillèrent d'abord à Zabloudov, chez le letman

polonais Chodkiewicz, puis successivement à Lemberg, à Wilna et enfin à Ostrog, où, en 1581, fut imprimée la première bible slave. Mais déjà une nouvelle typographie fonctionnait à Moscou et imprimait, en 1568, un psautier. L'esprit monastique triomphait simultanément dans la popularisation d'un livre, dont un contemporain d'Ivan le Terrible, le pope Silvestre, passa longtemps pour être l'auteur.

Le « Domostroï ».

D'après les dernières recherches, seul le cinquante-quatrième et dernier chapitre de l'œuvre ainsi appelée peut être attribué à ce prêtre. Les autres chapitres ont été composés en divers temps et coordonnés à une époque antérieure. Les idées et les principes qui y sont exposés reflètent plusieurs siècles de vie historique. *Domostroï* veut dire « ménagier ». Comparé aux compositions du même genre originaires des divers pays de l'Occident, telles que le « Regimento delle Donne », le « Ménagier de Paris » (1393) et autres codes domestiques, ce livre s'en distingue par une doctrine morale beaucoup plus compréhensive, mais aussi par une tendance utilitaire très particulière. Embrassant l'ensemble de la vie spirituelle, familiale et sociale, ses prescriptions et ses conseils s'inspirent le plus souvent de motifs essentiellement pratiques. Si on ne doit pas s'enivrer, c'est qu'on risque de salir ses vêtements et de se faire voler son argent. Le *Domostroï* va jusqu'à recommander certains mensonges innocents. Il définit très exactement les devoirs respectifs de la femme et de l'époux, et leur place au foyer conjugal. La femme doit être bonne, silencieuse, laborieuse,

obéissante et accepter de son mari les corrections manuelles qu'il lui appliquera sans colère et avec douceur *en la tenant honnêtement par la main*, et toujours à l'écart, de façon à ce qu'on n'en voie ni n'en entende rien. L'époux a tout pouvoir sur la famille et sur la maison, mais le gouvernement intérieur appartient à l'épouse. Elle est la première levée ; elle éveille les domestiques et donne à tout le monde l'exemple du travail.

La première édition du livre est de 1849. Ivan le Terrible s'est lui-même essayé dans ce genre, après avoir légué à la postérité des documents littéraires d'un ordre très différent.

Ivan le Terrible.

Son code, ou « Instruction », est destiné au monastère de Saint-Cyrille à Biéloziersk. C'était un lieu d'exil pour les *boïars* et les *kniazi* disgraciés, qui d'habitude y gardaient et y propageaient les mœurs de la vie laïque. Le tsar commence, modestement et pieusement, par exprimer des doutes sur la légitimité de son intervention : est-ce bien à lui, « chien puant », de faire la leçon à des serviteurs de Dieu ? Mais aussitôt il se souvient qu'en visitant le monastère il a annoncé l'intention d'y prendre retraite, lui aussi, un jour prochain. Les moines ne peuvent-ils dès à présent le considérer comme un des leurs ? Ils le doivent. Là-dessus il part et ne s'arrête plus, et de sa plume, aussi aiguisée que son épieu, une diatribe violente s'échappe contre la vie dissolue de la communauté, dont il soupçonne sans doute que les derniers proscrits qu'il y a envoyés, Chérémétiev et Khabarov, prennent largement leur part.

Plus intéressante au point de vue historique, et même littéraire, est sa correspondance avec le prince Kourbski, un de ses principaux collaborateurs, devenu transfuge en Lithuanie, à la suite d'une bataille perdue. Comme les futurs généraux de la République française, ceux du Terrible devaient marcher à la victoire ou à l'échafaud. A cette époque, la libre Pologne était terre d'asile pour ses voisins moscovites. Kourbski y fit de la propagande orthodoxe, mais aussi des études classiques. Il apprit le latin, la grammaire, la rhétorique et la dialectique, et, ainsi armé, adressa à son ex-souverain des épîtres qui avaient pour objet de lui faire sentir son ignorance, ainsi que l'injustice de ses procédés. Ivan n'était pas homme à se laisser imposer par cette science. Dédaignant les artifices oratoires, dont son correspondant lui donne l'exemple, sans apprêt et sans souci de la forme, il met simplement dans ses réponses toute sa colère et toute sa haine; il les laisse couler en un jet d'invective passionnée, et il se trouve que le maître rhétoricien et le dialecticien triomphant, c'est lui. Ce que Kourbski et d'autres traîtres disent de sa cruauté est puéril, et leur prétention de l'appeler devant le jugement de Dieu est extravagante. Il a l'horreur du sang et n'aurait garde de le laisser couler, si Kourbski et ses pareils ne lui forçaient la main par leurs crimes. Dieu saura reconnaître les vrais coupables.

« Ce que vous m'écrivez est risible, répond Kourbski, et il est indécent d'envoyer de tels écrits en un pays où l'on connaît la grammaire, la rhétorique et la philosophie. »

La correspondance s'étend sur un espace de seize années, de 1563 à 1579, comprenant quatre lettres de Kourbski et deux réponses d'Ivan. Les postes étaient

lentes à cette époque. On a épilogué et on épilogue encore sur la valeur des arguments mis en présence dans cette joute épistolaire.

Kourbski est encore auteur d'une histoire d'Ivan, intéressante, elle aussi, en ce qu'elle constitue un premier essai de composition savante, d'après les modèles classiques. L'œuvre abonde en détails et se recommande par un tour pittoresque; mais elle manque de calme et, totalement, d'impartialité.

A partir de la fin du XVIIe siècle, une influence nouvelle se fait sentir dans le développement intellectuel du pays. Kiév est devenu, du fait des jésuites, que la conquête polonaise y a implantés, le centre d'une culture relativement très développée, ainsi que le siège d'une école d'enseignement supérieur, transformée depuis 1701 en académie ecclésiastique.

Le foyer kiévien.

Une particularité curieuse de cet enseignement, ainsi que du mouvement littéraire qui en procède, c'est que, latins et romains par leur origine, ils sont principalement dirigés contre Rome. La défense de l'orthodoxie est leur objectif principal. Leur caractère est, à part cela, essentiellement scolastique. Il tient du moyen âge, comme toute la Pologne contemporaine. A côté de la rhétorique, chère à Kourbski, la poétique est pourtant également en honneur à Kiév et donne naissance à un ensemble de compositions, où le drame religieux, le mystère, occupe le premier rang. Ce dernier élément ne tarde pas à se propager jusqu'à Moscou.

Vers le milieu du XVIIe siècle, la Russie du Sud est

détachée de la Pologne. L'influence intellectuelle et littéraire du foyer méridional se convertit alors en migration. En 1649, sous le règne d'Alexis Mikhailovitch, le boïar Rtychtchev fait venir des moines petits-russiens pour diriger une école qu'il avait établie auprès du monastère de Saint-André. Mais ces précepteurs ne tardent pas à inquiéter l'orthodoxie locale. Une lutte s'engage entre l'enseignement latin et l'enseignement grec, jusqu'à Pierre le Grand, qui donne raison au premier en transformant l'Académie grecque de Moscou d'après le modèle kiévien. Fondée par le tsar Féodor Alexiéiévitch, en 1682, cette académie est vouée aux changements périodiques de nom et de direction. Dans sa période grecque elle s'est occupée principalement de la correction des livres saints, déjà inaugurée par le fameux patriarche Nicone et avec le concours d'un des moines appelés par Rtychtchev, Épiphane Slavinetski. Le *raskol* est sorti de ce travail, qui a paru suspect et outrageux aux dissidents.

Avec l'arrivée des savants kiéviens et la fondation des écoles la science profane prend enfin possession de Moscou. Ses débuts y sont humbles. Elle doit commencer par l'alphabet, au sens littéral du mot. Le premier alphabet national a été publié à Vilna en 1596. En 1648 seulement, Moscou imprime la grammaire de Mélétii Smotrytski. Au commencement du XVIIIe siècle paraissent celles de Fiodor Polikarpov (1721) et de Fiodor Maksimov (1723), qui font autorité jusqu'à Lomonossov (1755).

Quelques essais de bibliographie et de lexicographie accompagnent ces productions élémentaires, avec quelques récits de voyages, quelques chroniques et les *Tchéti-Minéï* (Années ecclésiastiques) de Danilo Touptala (St Dmitri de Rostov), essai très populaire d'hagiographie encyclopédique. Sur le seuil d'une époque nouvelle,

la Russie orthodoxe et ascétique semble, dans ce livre, jeter en arrière un regard d'angoisse et de regret. L'esprit nouveau y perce néanmoins déjà. L'auteur s'inspire des modèles occidentaux. Avec l'œuvre de Siméon le Métaphraste il a sous la main celle des bollandistes. Né en 1651, dans la province de Kiév, d'une noble famille cosaque et ayant vécu à Vilna et à Sloutsk, Danilo est d'ailleurs, lui aussi, un produit du terroir petit-russien et de la culture polonaise. L'élément étranger, occidental, s'accusait simultanément par deux productions littéraires d'une inspiration très différente : le livre de Kotochikhine : « la Russie sous le règne d'Alexis Mikhaïlovitch », et celui de Iouriï Krijanitch : « L'empire russe au milieu du XVIIIe siècle ».

Kotochikhine et Krijaniïch.

Ancien employé de l'office des Affaires étrangères (*Possolskoï Prikase*), réfugié plus tard en Pologne, puis en Suède, où il compose son ouvrage, KOTOCHIKHINE est un autre Kourbski, avec plus d'ouverture d'esprit. Il prélude à cette littérature « accusatrice » et « divulgatrice », qui de nos jours a fait la renommée de Herzen, des Chtchédrine et des Pissemski. Il pénètre audacieusement jusque dans la famille du souverain, mettant à découvert sa misère morale, mœurs grossières, instruction absente. Il dénonce l'ignorance, la mauvaise foi, le vol régnant à tous les degrés de l'échelle sociale. On l'a taxé, en Russie, de malveillance et de parti pris. Il est trop objectif, trop peu passionné pour mériter le reproche. Il ne déclame pas; il cite des faits — et il a deux répondants autorisés : le pope Silvestre avec son *Domostroï*

et Pierre le Grand avec sa réforme. Sa fin fut tragique. En 1667, à trente-sept ans, un meurtre commis à Stockholm, dans des circonstances qui demeurent obscures, l'a conduit à l'échafaud. Le manuscrit de son livre n'a été découvert qu'en 1837, à la bibliothèque d'Upsala.

Comme ses imitateurs modernes, il s'est borné d'ailleurs à signaler le mal, sans indiquer de remède. Le Serbe Krijanitch est, au contraire, un médecin à toutes fins, pour le diagnostic et la recette. Un réformateur. Prêtre catholique ayant étudié à Agram, à Vienne et à Rome, où il s'est épris de l'union des églises, en écrivant un livre sur l'origine du schisme, il arrive à Moscou, en 1658, avec des projets grandioses. Trois années plus tard je le retrouve au fond de la Sibérie, à Tobolsk. Les motifs de cette disgrâce? Inconnus. Elle dure jusqu'en 1676, et c'est dans cet exil lointain que le malheureux compose tous ses ouvrages : une grammaire, une *Politique*, publiée en 1860 seulement par Bezsonov, sous le titre que j'ai indiqué plus haut. On y aperçoit, en une suite de dialogues, un plan complet de réorganisation politique et sociale, d'après les modèles occidentaux, avec un tableau idéal de la Russie réformée.

Comme celle de Kotochikhine, l'œuvre de Krijanitch, proscrite et ignorée, est restée en dehors du mouvement intellectuel contemporain. Elle indiquait cependant l'avènement d'un monde nouveau. En jetant son cri de protestation contre la correction des livres saints le protopope Avvakoume entendait bien sonner à ses oreilles le glas de la vieille Russie. L'épuration des textes n'était qu'une des manifestations de l'ébranlement des vieilles assises religieuses et sociales. Avec elle, l'esprit critique pénétrait dans l'enceinte séculaire, où le génie national avait dormi sur son lit de paresse, d'ignorance et de

superstition. Et le souffle du large passait à sa suite par la brèche ouverte. Ouverte à l'Europe. La Russie d'Alexis s'éveillait au souvenir d'un passé où il y avait eu des artistes grecs à Kiév, des artisans allemands à Novgorod et à Pskov, des architectes italiens jusque dans le lointain Vladimir et des relations de famille avec les princes chrétiens de l'Occident. L'immigration des étrangers avait recommencé dès la fin du xve siècle, sous Ivan III. Avec la compagne choisie par le tsar, Sophie Paléologue, princesse grecque élevée à Rome, la tradition fut renouée. Avec Fioravanti, l'architecte attiré par elle d'Italie, l'art occidental retrouva ses quartiers en terre russe. Au commencement du siècle suivant, Herberstein constatait déjà un commencement de vie européenne à Moscou : le faubourg allemand. Un des traits les plus curieux de la physionomie du « Terrible » est son anglomanie. Tantôt c'était une entrevue avec Elisabeth qu'il rêvait obstinément; tantôt, et dans les derniers jours de sa vie, un mariage avec Marie Hastings. Dans certains moments de crise morale, une retraite en Angleterre séduisait même et hantait son cerveau d'halluciné.

Sous Alexis, le *Faubourg*, allemand ou plutôt cosmopolite, a conquis droit de cité. Sa vie propre est arrivée à faire partie intégrante de l'existence locale. Son influence civilisatrice avait pourtant besoin encore d'un fil conducteur, et c'est à l'élément petit-russien que fut dévolu ce rôle. Celui-ci apportait avec lui un double principe de science relative et d'anti-catholicisme, qui facilitait sa mission. Les premiers ouvriers de la renaissance qui devait transformer Moscou sortirent de ce groupe. Mais, pour apprécier leur œuvre, il faut moins regarder à leurs écrits qu'à l'esprit qui s'en dégage.

La Renaissance.

Siméon Polotski, un des prêtres petits-russiens qui arrivent dans la capitale à cette époque, a déjà les allures d'un abbé de cour. Il enseigne les lettres dans la famille du souverain et fait des vers de circonstance. Avec les éléments de la science occidentale, les moines de Kiév ont apporté dans leur bagage la poésie syllabique. Précepteur d'Alexis, puis de son frère Fiodor, Siméon exerce aussi une influence décisive sur l'éducation de Sophie, sœur de Pierre le Grand, qui précéda le Réformateur au pouvoir. Ses livres de polémique religieuse s'entrecoupent de digressions scientifiques. Il a des vues cosmologiques assez singulières, concevant le ciel comme une grande sphère de cristal où les étoiles sont fixées. Il croit aussi savoir que le soleil est cent fois plus grand que la terre et que l'univers a exactement une étendue de 428 550 verstes. Poète, il compose des drames : *Nabuchodonosor*, *le Fils prodigue*, qu'il fait jouer à la cour et dans les écoles. Dans *le Fils prodigue*, on aperçoit une critique peu déguisée de l'organisation trop despotique des familles. Et voici qu'en 1672, l'Allemand Johann Gotfried Gregori s'installe au Faubourg avec une troupe d'acteurs. Moscou fait acquisition d'un théâtre et bientôt d'une école d'art dramatique. Nathalie Narychkine, seconde femme d'Alexis, ouvre aux acteurs les portes du Kreml. Des émules inconnus de Racine y mettent à la scène, avant lui, le roman d'Esther et d'Assuérus. Sophie y introduit Molière.

Après le drame, le roman. Cette forme du récit était depuis longtemps connue et populaire en Russie. Elle

garda jusqu'au XVIe siècle l'empreinte byzantine, dans des adaptations des légendes apocryphes très largement répandues, pour subir ensuite l'influence occidentale, et recevoir, à travers la Pologne, les éléments bizarrement corrompus et travestis du roman chevaleresque. Mais voici qu'en un groupe d'œuvres anonymes, dont *les Aventures de Frol Skobiéiev*, séducteur de la fille du *stolnik* (dapifer) Nachtchokine, Annouchka, sont l'expression la plus caractéristique, un type entièrement nouveau fait son apparition. Nulle trace de fantaisie, une vision aiguë de la vie contemporaine, une représentation sincère jusqu'à la trivialité de ses aspects les moins séduisants, bref le roman réaliste moderne dans ses traits essentiels. Chicaneur de profession, couramment traité de coquin et de voleur par le père d'Annouchka, Frol atteint son but à coups d'audace, de ruse et de corruption. Il enlève la belle et obtient le pardon du boïar outragé, qui lui laisse toute sa fortune. Avec l'influence, encore, des *Schelmen-Romane* allemands, une veine d'inspiration originale s'accuse là incontestablement, qui, contrariée par le courant général d'importation exotique, ne reparaîtra guère qu'avec Gogol. *Frol Skobiéiev* est un ancêtre du *Tchitchikov* des *Ames mortes*. Et on a pu apercevoir dans cette *bellétristique* russe du XVIIe siècle un trésor littéraire, dont toute la littérature contemporaine de Pierre le Grand et de Catherine la Grande ne fournirait pas l'équivalent.

Elle constitue en tout cas un phénomène extrêmement intéressant et significatif. Par elle la rupture au moins partielle de la Russie avec les traditions surannées, qui si longtemps emprisonnèrent son génie se trouve consommée, et l'évolution annoncée en Italie par Dante et réalisée par Pétrarque, la conquête littéraire de la vie, de

l'humanité commune avec ses contingences, s'accomplit dans la patrie de Pierre le Grand au moment où le réformateur va paraître, en même temps que s'accentuent déjà dans cette littérature des tendances particulières, auxquelles Gogol, Tourguéniev et Dostoïevski donneront toute leur ampleur.

Mourant en 1680, Siméon Polotski est remplacé comme poète de cour par son élève, le moine Silvestre Miédviédiev, qui a fait un assez long séjour en Pologne. A l'exemple de son prédécesseur, il fonde une école pour l'enseignement du latin et lui succède aussi à la tête du parti qui combat la tradition grecque. La lutte a une issue imprévue et tragique. Protégé par Sophie, Miédviédiev est impliqué dans le duel qui met aux prises la Régente et son frère et y laisse sa vie. Le parti grec triomphe momentanément. J'ai montré ailleurs comment cette victoire éphémère tourna à la confusion des vainqueurs. Je dirai ici comment Miédviédiev fut vengé par l'auteur de son supplice.

CHAPITRE III

LA RENAISSANCE. — PIERRE LE GRAND.

1. L'œuvre de Pierre le Grand. Laïcisation de l'esprit public. — 2. Féofane Prokopovitch. L'esprit moderne dans l'église. Étienne Iavorski. « La pierre de la foi ». — 3. Possochkov. Le premier économiste russe. — 4. Tatichtchev. Sa carrière et son œuvre. Caractère utilitaire de la littérature contemporaine. — 5. Kantémir. Nouveaux courants littéraires. La poésie. La satire. L'éducation classique.

L'œuvre de Pierre le Grand.

Le monde moral russe de la fin du XVII° siècle a été comparé à un grand radeau flottant à la dérive, mais entraîné néanmoins vers l'est, du côté de l'Asie, par le courant de ses traditions naturelles, puis brusquement jeté dans une direction opposée par un coup de barre violent et brutal. L'image traîne encore dans les littératures occidentales. Elle est fausse comme la plupart des clichés de ce genre. La direction orientale est, au contraire, dans l'histoire de la civilisation russe, un phénomène nouveau, datant d'hier, et conservant jusqu'à présent un caractère purement politique, économique, industriel. A un point de vue plus général, à Kiév déjà, comme à Novgorod, la vie nationale procédait bien de

l'Orient byzantin, mais tendait à se développer dans un sens opposé. Kiév se créait des liaisons avec l'Allemagne et même avec la France. Par la Baltique, Novgorod s'ouvrait les routes de l'Occident. L'invasion tatare a coupé court à ces tendances; elle n'en a pas produit d'autres qui fussent orientées différemment. Les *intellectuels* du XVIe siècle, en querelle avec le régime despotique issu de la conquête mongole, n'allaient pas chercher refuge en Asie. Nous savons où Kourbski trouva le sien. Au siècle suivant, PIERRE LE GRAND n'a fait venir ni les artistes italiens qui avaient déjà rebâti Moscou, ni les moines petits-russiens qui, avant lui, s'occupaient d'en réformer les écoles. Avec son génie fougueux, il a simplement accéléré la marche lente, qui déjà poussait le navire cap à l'ouest. Il gonfla les voiles, essouffla les rameurs et tint le gouvernail d'une main ferme, mais la direction était prise.

Quelques *slavophiles* impénitents font bien encore un crime au réformateur d'avoir rompu le lien qui, à les entendre, aurait dû rattacher, dans leur pays, le progrès de la civilisation aux manifestations originales du génie national. Cette rupture est encore purement imaginaire. Les fils par lesquels la Russie du XVIIe siècle tenait à ses origines semi-orientales subsistent toujours. Nous en verrons la trace jusque dans la littérature du XIXe. Ils sont peu apparents dans celle qui fut contemporaine de Pierre le Grand. Mais c'est l'histoire commune de toutes les littératures modernes. Il n'en est pas une qui, à l'exemple de la littérature grecque, procède organiquement et directement de l'inspiration nationale. Toutes, par la Renaissance, ont été filles adoptives, d'abord, d'Athènes et de Rome, sauf à retrouver plus tard le secret de leurs origines. La Russie a dû suivre aussi cette

voie. L'époque de Pierre le Grand n'a été pour elle que l'accomplissement précipité de cette Renaissance tardive, dont j'ai indiqué les premiers symptômes dans le chapitre précédent. Avec une différence toutefois et une cause d'infériorité par rapport à ses émules de l'Occident : au lieu de lui arriver par le seul crible latin, le génie grec a dû emprunter une série de cribles superposés : l'influence polonaise, puis allemande, française et anglaise.

La part personnelle du Réformateur dans cette évolution se traduit d'une façon expressive et se résume en ce grand établissement scientifique, dont le projet conçu par lui n'a été réalisé qu'après sa mort. L'Académie slavo-latine de Moscou ne lui suffisait pas. Il en voulait une autre, à Pétersbourg, sur le modèle européen et d'après le plan que lui suggérait Leibnitz. Mais son second conseiller allemand, Wolff, tenait pour une université, et un troisième s'avisa que, dans un pays où l'on manquait d'écoles, il fallait peut-être commencer par un gymnase. Après de longues hésitations, qui durent coûter à son tempérament, Pierre se décida à mettre les trois têtes sous un même bonnet, et l'établissement projeté dut réunir les trois types proposés. Mais l'Université demeura sur le papier et le Gymnase eut des commencements pénibles : en 1730 il ne comptait que 36 élèves, dont une vingtaine ne fréquentant pas les cours. Toujours à court d'hommes, Pierre trouvait à les occuper ailleurs. En 1736 le chiffre tombait à 19. L'Académie seule prospéra. Les académiciens ne font jamais défaut. Il en vint d'Allemagne et même de France.

Ils étaient, dans la pensée du Réformateur, des défricheurs, appelés à mettre en valeur le sol du pays. Dans les sillons par eux ouverts on jetterait à la volée la

semence des moissons futures. Des traductions d'abord. Le grand homme y travailla de sa main, tout en pestant contre la prolixité des écrivains allemands. Aux écrivains indigènes il assignait, pour le moment, une tâche inférieure : se mettre avec lui à l'école de l'Occident et seconder son effort pour la mise en pratique des leçons puisées à cette source. Toutes les branches de la production littéraire furent asservies à ce double but. Telle pièce dramatique, représentée sur la *Place Rouge* de Moscou, n'était que la paraphrase d'un bulletin officiel de victoire remportée sur les Suédois, et tel sermon, prononcé dans la cathédrale de l'Assomption, servait de commentaire à un décret publié de la veille.

Parfois les représentations théâtrales échappaient à la main qui s'occupait de les diriger, se faisaient frondeuses, dans les « intermèdes » surtout, dialogues burlesques que l'on jouait le plus habituellement chez les particuliers, mais avec libre accès pour le public de toute condition, suivant l'esprit démocratique du lieu. L'opposition populaire aux réformes, à la réforme du costume principalement, la plus offensante pour les classes inférieures, s'y traduisait en saillies audacieuses. Pierre laissait faire, et plutôt que de préluder aux futures sévérités de la Censure, il provoquait ses adversaires sur le même terrain. Quelque part que son tempérament, son goût pour les distractions violentes et triviales, son penchant pour l'extravagance, aient eu dans les mascarades, les bouffonneries, les parodies licencieuses, où il prodigua sa verve et prostitua sa dignité, — et j'ai admis ailleurs que cette part fut prépondérante, — des arrière-pensées d'ordre plus élevé s'y mêlèrent assurément. Il s'agissait de tirer l'esprit public hors de la vieille ornière byzantine, de le laïciser, au prix même de profanations

odieuses. Le génie national croupissait à l'ombre des cathédrales. Pierre imagina de mettre dehors le prêtre lui-même, en risquant de le jeter au ruisseau. L'écrivain le plus éminent de l'époque est encore un évêque. C'est aussi un prélat mondain, suspecté de protestantisme, sinon de libre pensée. L'œuvre littéraire qui domine le fatras contemporain de compilations et d'adaptations hâtives est le « Règlement ecclésiastique ». C'est surtout un pamphlet contre la vie monastique du temps. L'auteur s'appelait Féofane Prokopovitch.

Féofane Prokopovitch.

Engagée dans l'enceinte même du temple, la lutte a mis aux prises deux prêtres de même origine, d'éducation et d'inspiration très différentes. Petit-russien par sa naissance, élève des écoles polonaises de Lemberg et de Posen, Étienne Iavorski (1658-1722) succéda, en 1702, au dernier Patriarche, Adrien, comme « gardien temporaire » d'un siège qui ne devait plus jamais être occupé. D'instruction pauvre en dehors des choses d'église, il commença par suivre le courant nouveau, s'en effraya ensuite et se raidit contre lui, dans la dignité de ses vêtements sacerdotaux et des traditions qu'ils représentaient. Pierre eut ainsi besoin d'opposer à ce récalcitrant un adepte plus déterminé des idées réformatrices.

Fils d'un marchand de Kiév, Féofane Prokopovitch (1681-1736) avait aussi passé par la Pologne et s'y était même laissé aller à accepter l'*union*, avec l'habit des basiliens de Witepsk. Mais il fut jugé digne de Rome et du Collège des Missionnaires de Saint-Athanase, et le

voisinage de Saint-Pierre eut une influence contraire à celle que l'on prévoyait sur son catholicisme d'emprunt. Au bout de deux ans, Féofane rentrait à Kiév et dans le giron de l'orthodoxie. Il n'avait pas pourtant traversé impunément l'Europe et pris contact avec sa vie intellectuelle. A Kiév, il enseigna la théologie, mais en abandonnant les procédés scolastiques pour suivre la méthode des docteurs protestants. Gerhard fut son maître et Quenstedt l'inspira. En même temps, il utilisait ses loisirs à composer des vers, des pièces de théâtre et une poétique, publiée après sa mort, en 1756.

Observez qu'à ce moment Pierre en est encore au début de sa carrière et rien de son œuvre future n'a paru. Aucun coup de barre n'a été donné au grand navire, où manœuvre un équipage provisoire, et cependant, sur sa frêle nacelle, ce moine solitaire s'est orienté de lui-même vers les pays de lumière. C'est en 1709 seulement qu'un sermon prononcé à l'occasion de la victoire de Poltava attira sur lui l'attention du vainqueur. Le voici à Pétersbourg. Il sera désormais, dans la chaire et dans la presse, le porte-parole du tsar, l'interprète officieux et l'apologiste de sa politique. Il l'aidera dans ses projets de réforme. Le 18 octobre 1706, prêchant à l'occasion du jour de naissance du tsarévitch, il fera le bilan de l'œuvre déjà accomplie en un tableau comparatif de l'ancienne et de la nouvelle Russie. Pour établir le droit du souverain à se choisir un successeur, il écrira cette *Pravda voli monarcheï* (Vérité de la volonté du souverain) qui est devenue la pierre angulaire de l'édifice politique légué par le Réformateur à ses héritiers. Et, en 1721, dans le « Règlement ecclésiastique », préface de la suppression définitive du patriarcat et de la constitution du saint-synode, il jettera les bases de la réorganisation du clergé national.

Nommé en 1718 évêque de Pskov, contre le vœu de Iavorski, il devint, en 1721, second membre du saint-synode, puis, en 1724, archevêque de Novgorod. En réalité, appuyée sur la faveur et sur l'autorité du tsar, sa situation dans l'église fut hors pair. Il put obtenir l'interdiction du *Kamiègne Viéri* (La pierre de la foi), œuvre de polémique religieuse, où Iavorski consignait la protestation de la vieille église contre ses réformateurs. Une revanche attendait l'auteur. En 1729, Pierre étant mort, le *Kamiègne* fut publié avec un retentissement qui dépassa la frontière. Buddæus et Mosheim, en Allemagne, donnèrent la réplique au dominicain espagnol, Ribeira, qui accompagnait à Pétersbourg l'ambassadeur du roi catholique, duc de Liria, en une dispute qui devait se prolonger pendant toute la première moitié du XVIIIe siècle. Prokopovitch en fut directement atteint. Pour défendre sa situation menacée, il se jeta délibérément dans la mêlée des luttes et des intrigues politiques, cet autre héritage du grand règne, destiné à se perpétuer jusqu'à l'avènement de Catherine II. Il n'en demeura pas moins en tête du mouvement intellectuel de son temps, — avec un peu d'effarement et de surprise naïve devant l'étendue imprévue de l'horizon qu'il travaillait lui-même à ouvrir et devant sa propre science; avec aussi une angoisse nouvelle et toute profane devant le mystère de l'au-delà, qu'une imagination éveillée lui représentait sous un aspect nouveau.

« O tête, tête, tu t'es enivrée de savoir; où iras-tu te reposer maintenant? » l'entendit-on soupirer sur son lit de mort. Il avait vécu la vie d'un homme moderne, dans sa belle maison, riveraine de la Karpovka, un affluent de la Néva, où toute une flottille se tenait toujours, prête à le conduire dans quelqu'une de ses autres résidences. Il

y possédait une bibliothèque de 30 000 volumes et y dirigeait une école d'enseignement secondaire, la meilleure de l'époque. Il y recevait les hommes les plus éminents de son temps : D. M. Galitsine, Tatichtchev, Kantémir, et les membres étrangers de l'Académie, dont l'un, Baier, lui dédiait son *Museum Sinicum*. Il ne cessa jusqu'à la fin de prendre part à toutes les manifestations de la vie littéraire et scientifique, saluant en vers l'aube d'un art nouveau dans la première satire de Kantémir, protégeant Lomonossov. Il n'a manqué à sa gloire que d'avoir connu et apprécié Possochkov.

Possochkov.

En voici un encore, ce Possochkov, qui n'a pas attendu Pierre et sa réforme pour devenir un Occidental. Imaginez un paysan né vers 1673 dans un village des environs de Moscou. Comment a-t-il appris à lire, à écrire, à penser? Mystère. Il a senti sourdre autour de lui les eaux vives qui vont remuer ce coin de terre encroûtée de barbarie et lui aussi y a lancé sa barque. D'instinct il est mécanicien et naturaliste; il sera tantôt philosophe. En attendant, tout en étudiant curieusement les propriétés du soufre, de l'asphalte, du naphte, il se fait une honnête aisance dans les eaux-de-vie. Ce peuple est industrieux. En 1724, Possochkov a acquis une terre et monté une usine. Ainsi, sans être connu du Réformateur, il participe à la Réforme, je veux dire à l'œuvre de progrès général qu'elle poursuit. Pourtant, il est conservateur à sa manière. Dans une « Instruction pour mon fils », par laquelle il débute comme écrivain, il paraît inféodé encore à la tradition du *Domostroï*, idéalisant l'ancienne Russie au détriment de

la nouvelle, où nombre de choses lui déplaisent, et surtout la prééminence accordée aux étrangers. Mais cette « Instruction » est une manière de *vade mecum* pour un tour d'Europe que le fils se propose d'accomplir, avec l'agrément du père!

Et Possochkov ne s'en tient pas là. Vers la fin du grand règne, il semble s'éveiller du demi-sommeil qui tenait ses yeux fermés à la vision du monde nouveau créé autour de lui. Et le voici faisant hommage à Pierre d'un livre qui à lui seul est ici une création. Un livre sur la pauvreté et la richesse! Vous n'oubliez pas qu'à ce moment Adam Smith vient seulement de naître en Angleterre et qu'en France l'école des physiocrates n'a pas paru. Avec un curieux mélange d'idées hardies, de truismes et d'inepties, l'œuvre de Possochkov est absolument originale. Et quelle hardiesse c'était de sa part de lui donner comme base ce principe que la richesse d'un empire n'est pas dans le trésor du souverain mais bien dans l'avoir de ses sujets! Pour augmenter cet avoir en Russie, l'homme du *Domostroï* juge maintenant nécessaire une réforme radicale des mœurs. Il s'est aperçu, en étudiant les ressources du pays, que la paresse, l'ivrognerie, le vol constituaient un obstacle intolérable à leur développement naturel. Mais le moyen de renverser cet obstacle? C'est celui que Pierre a imaginé lui-même : l'éducation. Des écoles partout, pour tout le monde! Comme tous les théoriciens de son espèce, autodidactes et néophytes, Possochkov est un radical. Il lui faut l'instruction obligatoire et universelle. Déjà! Il n'excepte pas les paysans, ses frères. Il s'occupe aussi, d'ailleurs, d'améliorer leur condition. En supprimant le servage? Non. Il ne va pas jusque-là. Propriétaire foncier et chef d'usine, il est lui-même possesseur de serfs, et

ne saurait comment s'en passer. Il ruse donc avec la difficulté et arrive à cette conclusion bizarre que le meilleur moyen d'adoucir la loi, sur ce point, est de la renforcer. En devenant plus encore qu'il n'est la chose de son maître, le serf aurait chance d'être mieux traité.

On doit de l'indulgence aux néophytes. Possochkov n'en méritait pas moins de trouver bon accueil auprès du grand homme avec lequel il s'était senti, sur le tard, en communion d'idées. Mais il était trop tard! Pierre se mourait. Pour ses héritiers un homme qui faisait si peu de cas du trésor impérial ne pouvait être qu'un traître. Arrêté et enfermé dans une casemate de la forteresse des Saints-Pierre-et-Paul, Possochkov y mourut l'année d'après.

Comme principal collaborateur, dans le domaine de l'économie nationale, Pierre ayant manqué celui-là, n'eut que Tatichtchev.

Tatichtchev.

Un *diélatiel* (littéralement : faiseur), celui-ci, de type entièrement nouveau, avec les qualités et aussi les tares constitutionnelles de l'espèce, perpétuées jusqu'à nos jours. Ingénieur et administrateur, géographe et historien, largement initié au mouvement intellectuel de l'Occident par des séjours prolongés à l'étranger, notamment en Allemagne, Vassili Nikititch Tatichtchev (1685-1750) a tous les dons et toutes les ressources ; mais, employé dans la province d'Orembourg, il est convaincu d'un goût déterminé pour les pots-de-vin, et, pour sa défense, ne sait qu'invoquer cette maxime : « Si on juge bien, il est juste

qu'on soit payé ». Après s'être fait reléguer en demi-disgrâce à Stockholm et avoir encouru de nouvelles poursuites judiciaires à Astrakhan, où Élisabeth l'envoya comme gouverneur, Tatichtchev mourut au lendemain d'un acquittement arraché à la facile indulgence de la souveraine. Le Russe sait mourir. Tolstoï et Garchine ont magnifiquement célébré et mis en scène cette vertu nationale. Croyant, on le voit accomplir ses derniers devoirs religieux avec le même calme et la même sérénité que s'il s'agissait d'un baptême ou d'un mariage. Libre penseur, les cas sont rares où les affres de l'agonie lui fassent renier ses convictions. Sentant sa fin approcher, Tatichtchev mit en règle ses affaires domestiques, puis monta à cheval, pour marquer, au cimetière voisin, la place de sa sépulture et commander le prêtre. Il expira le lendemain. Il avait moins bien ordonné sa vie.

Ses travaux littéraires et scientifiques se ressentent eux-mêmes d'un défaut de mesure et de proportion, qui demeure aujourd'hui encore commun aux écrivains et aux savants de son pays. Tantôt il concevait un projet de Géographie nationale, si vaste que l'exécution du plan qu'il s'était proposé faisait reculer son esprit déconcerté. Tantôt il entreprenait un Lexique historique, géographique et politique et s'arrêtait à la lettre L. Comme historien, il fut surtout un collectionneur de matériaux, et, dans ce sens, son œuvre garde de la valeur, en ce qu'elle contient des fragments de chroniques, dont les originaux ont disparu.

Ses vues sont d'un autodidacte, qui a manqué de tout travail préparatoire et a dû se frayer lui-même sa voie. Mais le premier, dans son pays, il a conçu la nécessité d'introduire dans l'histoire la vie entière des peuples, leurs mœurs, leurs coutumes et leurs traditions, mettant

ainsi un abîme entre lui et ses devanciers immédiats, les vieux chroniqueurs.

Les contemporains ont vu en lui un libre penseur, et Pierre passe pour avoir réprimé certains écarts de jugement surpris chez son collaborateur par des arguments de sa façon, où la *doubina* (canne) légendaire jouait un rôle essentiel. Il ne semble pourtant pas que le scepticisme de Tatichtchev allât au delà de celui dont Prokopovitch lui-même était susceptible de faire preuve, en discutant l'authenticité de telle *icone*, attribuée au pinceau de saint Méthode. Il s'en tenait au rationalisme occidental, avec un effort constant de conciliation entre la raison et la foi. Le Dictionnaire philosophique de Walch, alors populaire en Allemagne, servait de truchement et de limite à ses audaces.

Il a écrit aussi des commentaires sur les vieux monuments de la législation nationale : la *Rousskaia Pravda* et le *Soudiébnik*. Le génie des gens de son pays est aujourd'hui encore essentiellement polygraphique et encyclopédique. Mais les idées de Tatichtchev se sont surtout traduites dans son « Entretien avec des amis sur l'utilité des sciences et des écoles » et dans son « Testament », autre *Instruction* d'un père pour son fils. Dans le premier de ces écrits il constate la présence d'une double opposition contrariant la diffusion des lumières dans les masses : l'une vient du clergé, l'autre d'une école politique qui voit dans l'ignorance une garantie de docilité. Hardiment, il prend à partie ces deux adversaires, invoquant, pour confondre les premiers, l'exemple du Christ et des apôtres, qui furent un corps enseignant et demandant aux autres : « Prenez-vous des sots et des ignorants pour le gouvernement et le service de votre maison ? » Sur ce point et sur d'autres encore son *Instruction*, contemporaine de celle de

Possochkov (1719 et 1725), prend aussi les devants. Bien que plaçant toujours la religion à la base de l'éducation privée et publique, Tatichtchev tourne le dos résolument au *Domostroï*. L'autorité domestique représentée par un fouet — même manié doucement et à l'écart — lui répugne absolument. Il divise la vie en trois parties : service militaire, service civil, puis retraite à la campagne, occupée par les soins à donner au bien que l'on peut avoir. Ceci l'amène à formuler quelques préceptes, où, cette fois, il se rencontre avec Possochkov dans la pensée d'une solidarité nécessaire entre le progrès économique à réaliser dans le pays et le relèvement de son niveau intellectuel.

On observera le caractère utilitaire de toute cette littérature. C'est la marque de l'époque. L'art n'y a pas encore de place désignée. Un événement s'y produit cependant et un mouvement s'y dessine, qui, au point de vue artistique et littéraire, paraissent révélateurs d'une évolution arrivant à son terme naturel. J'ai signalé déjà l'événement en mentionnant la migration contemporaine du théâtre.

Le théâtre.

Du *Faubourg allemand*, il a passé à la cour. De l'enceinte du Kreml il descend sur la place publique. A partir de 1702 la nouvelle troupe allemande de Jean Kunscht, originaire de Dantzig, donne ses représentations sur la *Place Rouge* de Moscou, et on l'oblige à jouer dans la langue du pays. Le répertoire est composé principalement de traductions, mais Pierre veut qu'on y introduise des allusions aux événements contemporains, en les

interprétant dans le sens de sa politique. Une tragi-comédie, « Vladimir », composée par Prokopovitch et jouée à Kiév en 1702, puis à Moscou en 1705, en est remplie.

Prokopovitch a-t-il connu Shakespeare? Par le *Teatrum Poetarum* de Philipps (1675) peut-être. Dans les drames religieux antérieurs l'élément comique ne figure qu'à l'état de hors-d'œuvre, sous la forme d'intermèdes burlesques. Il fait corps avec l'œuvre de l'évêque dramaturge. Concentré sur le combat intérieur, qui met aux prises, dans l'âme de Vladimir, les croyances et les habitudes païennes avec les leçons de la foi nouvelle, l'intérêt de la pièce en fait, d'autre part, un essai de drame psychologique.

Le mouvement, dont j'ai parlé, c'est l'entrée en scène des *imitateurs*, arrivant derrière les traducteurs que Pierre a mis à l'œuvre. Ce courant remontait aussi plus haut. J'en ai indiqué des traces à l'époque d'Ivan le Terrible. Et le Réformateur n'a encore fait que le précipiter et l'amplifier. Son génie personnel fut, on le sait, imitatif au suprême degré, et la littérature ne put que suivre l'exemple qu'il donnait. Cette époque marcha en file indienne. C'est d'ailleurs à un étranger qu'échut l'honneur de marquer le pas dans cette voie.

Kantémir.

L'œuvre poétique de ce prince moldave, dont le père fut l'allié de Pierre, en 1709, et y perdit sa principauté, est postérieure au règne du grand homme. On se battait trop, lui vivant, et on était battu trop souvent, pour sacrifier à Apollon. Le type du professionnel des lettres

ne pouvait aussi se dégager de la troupe de soldats et de manœuvres que le terrible batailleur traînait à sa suite. Né à Constantinople en 1708, mort à Paris en 1744, après un séjour de quelques années à Londres, ANTIOCHE DMITRIÉVITCH KANTÉMIR n'a été lui-même qu'un *dilettante*. Par état, il appartenait à la diplomatie. Son début littéraire fut une satire, et cette forme d'expression dominera la littérature de son pays adoptif à travers toutes les vicissitudes ultérieures. A toutes les époques, elle contiendra la plus grande part d'originalité, d'inspiration directe. Dans une gravure inspirée par la mort de Pierre le Grand et représentant l'enterrement d'un chat conduit au tombeau par des souris, M. Rovinski, le célèbre iconographe, a relevé une quantité de traits sans similitude aucune avec les modèles occidentaux. Détails et légendes sont du cru local, depuis la souris de Riazan, *Siva* (la grise), qui, vêtue d'un *saraphane*, pleure en sautant *v prissiadkou* (en pliant les genoux) et qui semble symboliser l'hypocrisie ecclésiastique, jusqu'à l'évocation, fort apparente dans le cortège funèbre, des mascarades burlesques qui furent une des originalités du grand règne.

Composée en 1729, la première satire de Kantémir s'attaquait aux adversaires de l'instruction, en visant particulièrement les ennemis personnels de Prokopovitch. Kantémir était son élève. Du coup, le jeune homme se trouva enrôlé sous la bannière des progressistes, la politique le disputant désormais à la littérature. Il n'en fut pas empêché, deux années plus tard, de rédiger avec Tatichtchev l'adresse fameuse par laquelle la noblesse du pays, après avoir esquissé un semblant d'agitation en faveur d'une réforme constitutionnelle, supplia l'Impératrice Anne de reprendre le pouvoir autocratique et de

se remettre à couper les têtes selon son bon plaisir. Mais le maître fut derrière l'élève en cette aventure et elle valut à Kantémir la promesse d'une carrière brillante. A vingt-deux ans, il partait pour Londres avec le rang de résident. Il y fit peu de diplomatie, mais traduisit Anacréon, Horace et Justinien. En 1738, il passa à Paris, fit la connaissance de Montesquieu et travailla à une version russe des *Lettres Persanes*. Mais bientôt Maupertuis lui inspirait un essai sur l'algèbre et Fontenelle à son tour le poussait à une traduction de son livre sur la pluralité des mondes. Il s'égarait dans ce labyrinthe, quand la mort le prit.

Il avait marché d'abord sur les traces de Boileau, tout en imaginant et en disant qu'il suivait Horace et Juvénal. L'idéal philosophique d'Horace, flottant vaguement entre la doctrine des stoïciens et celle d'Épicure, inspira sa VIe et sa VIIIe satire. Se contenter de peu, demeurer à l'écart, « dans le commerce des poètes grecs et latins », réfléchir sur les événements et leurs causes et s'en tenir, en toutes choses, au juste milieu, telle était sa fantaisie. Le gouvernement d'Élisabeth lui en faisait un peu une nécessité : le poète n'avait pas de fortune et ses appointements étaient très irrégulièrement payés.

La valeur de son œuvre poétique est surtout historique. J'y vois un certain don d'imagination, mais nulle élégance; des expressions fortes parfois, mais plus souvent triviales jusqu'à l'indécence. Et, trait justifiable chez un étranger, pas ombre d'originalité, nulle trace de sentiment personnel et de caractère national. Supérieur à la plupart de ses contemporains russes dans sa façon de comprendre et d'apprécier le monde occidental, Kantémir est capable de saisir le sens vrai des civilisations qu'il étudie et de le savourer; incapable d'y ajouter quoi

que ce soit de son propre fonds. Comme forme, son vers syllabique de douze pieds est gauche et gourd. Mais n'oublions pas qu'à ce moment Trédiakovski en était à étudier, lui premier, les principes élémentaires de la versification russe, en concevant la nécessité d'y remplacer le vers syllabique par le vers tonique. Et il n'arrivait pas à joindre l'exemple au précepte. Kantémir s'y est essayé avec quelque succès dans sa cinquième satire; après quoi, dans une « Lettre à un ami sur la composition des vers russes », il a passé à son tour de la pratique à la théorie, avec moins de bonheur.

Il a touché à d'autres genres : odes philosophiques et odes de circonstance, fables et épigrammes. Il a même commencé une *Pétréide*, dont l'achèvement a été épargné à la gloire du Réformateur. Il revenait toujours à la satire, avec la sensation, disait-il, de « nager dans son eau, de ne point faire bâiller les lecteurs... et de voler comme un général à la victoire ». Sa grande victoire a été d'arriver bon premier et de demeurer seul. Pour que la poésie pût s'y épanouir en une floraison spontanée, le sol national, défriché par Pierre, réclamait encore une double façon : le travail préparatoire de ce laboureur patient qu'a été Trédiakovski et de cet autre remueur génial d'idées, qui s'est appelé Lomonossov. Le sol n'était pas ingrat : j'ai sous les yeux quelques vers composés en 1724 par un poète inconnu à l'occasion de la tragique aventure de Mons, l'amant décapité de Catherine Ire. C'est déjà, bien avant Rousseau, du lyrisme et du sentimentalisme authentique, ayant poussé là en sauvageon, ayant conquis on ne sait comment un petit coin de terre fraîche sur ce pays de réalisme brutal. Mais le cas semble bien isolé. En se rapprochant des pays occidentaux, la Russie devait subir leur loi de développement littéraire et passer

à son tour par les mêmes filières et les mêmes séries de culture. L'établissement d'une cour et d'une aristocratie de cour était appelé à y favoriser, à ce moment précis, l'éclosion de cette forme littéraire, dont le règne de Louis XIV a marqué l'apogée en France : la littérature classique.

CHAPITRE IV

LA CRÉATION DE LA LANGUE. — LOMONOSSOV.

1. Trédiakovski. Le poète et le grammairien. Ses tribulations. Soufflets et coups de bâton. La cour de l'Impératrice Anna Ivanovna. « La Télémachide. » L'art et la théorie. — 2. Lomonossov. Humbles origines. Aventures. Génie universel. Poésie et science. Lutte contre l'élément étranger. L'Académie des Sciences. Création de la langue. Travaux historiques. Valeur et portée générale de son œuvre. — 3. Soumarokov. Fondation du théâtre russe. — 4. Nathalie Dolgoroukaïa. Ses mémoires. Une tragique destinée.

Trédiakovski.

Un soir d'hiver de l'année 1832, dans une salle du palais de bois où l'Impératrice Anne réunissait sa cour, un homme se tenait à genoux près de la cheminée, dont la souveraine avait fait approcher son fauteuil, car il gelait très fort. Il lisait une pièce de vers, qui était un panégyrique mêlé de madrigal. Quand il eut fini, Sa Majesté l'appela d'un signe de la main. Il obéit, sans changer de posture, traînant les genoux par terre. Il reçut sur la joue un soufflet amical et se retira à reculons, poursuivi par les regards moitié méprisants, moitié jaloux des assistants. Rentré chez lui, il consigna l'événement dans son journal. Il devait avoir à y inscrire, plus tard, des sou-

venirs moins plaisants. A quelques années de là, comme il venait prendre commande d'un poème de circonstance, un ministre dont il s'était attiré le ressentiment le faisait souffleter plus rudement, puis bâtonner sans merci. A demi mort de douleur et de peur, il dut passer la nuit en prison et l'employer à la composition de l'ouvrage commandé; puis, le lendemain, face tuméfiée et échine sanglante, endosser un déguisement burlesque, figurer dans une parade et y réciter le poème. Il mourut dans la pauvreté et dans l'oubli et ne se rappela au souvenir d'une postérité prochaine que comme l'auteur de cette *Télémachide* malencontreuse, dont Catherine II faisait déclamer des vers, en guise de pensum, aux habitués de son Ermitage.

C'était Vassili Kirillovitch Trédiakovski (1703-1769). Comparez ces traits biographiques avec ce que vous savez des allures d'un Swift se faisant offrir des excuses par Harley et lui « rendant ses bonnes grâces », ou refusant les avances du duc de Buckingham, et vous aurez le sentiment de la distance séparant les deux provinces du monde littéraire. L'homme ainsi traité par ses contemporains et par leurs héritiers méritait une meilleure destinée. Né en 1703 à Astrakhan, sur les confins de l'Asie, il cheminait à pied, en 1728, sur la route de la Haye à Paris, éperdu du désir de voir et d'apprendre, vivant on ne sait comment, mendiant moins du pain que de la science. Fils d'un pope, il avait été, à Astrakhan, l'élève des Capucins missionnaires, puis, à Moscou, de l'Académie slavo-gréco-latine, où déjà il composait deux drames, un « Jason » et un « Titus », joués par les élèves de l'établissement, et une élégie sur la mort de Pierre le Grand. Une querelle avec ses supérieurs — il fut toujours d'humeur batailleuse, — des embarras pécuniaires et

aussi l'irrésistible attraction des nouveaux horizons intellectuels ouverts par la Réforme, le poussèrent au dehors. La protection du ministre russe à Paris, Kourakine, lui permit de suivre les cours de l'Université et d'y conquérir un diplôme en écoutant les leçons de Rollin. Il pouvait maintenant narguer l'Académie moscovite. Il revint en Russie et trouva à y faire le métier que nous savons. En 1733 seulement, il eut la place de secrétaire de l'Académie de Saint-Pétersbourg, qui ne le mettait pas à l'abri des coups de bâton ministériels, car la terrible épreuve que j'ai racontée plus haut est de l'année 1740. En 1735, une « Société des amis de la langue russe » fut établie auprès de l'Académie Pétersbourgeoise; Trédiakovski l'inaugura par un discours « sur la pureté de la langue russe ». Le premier il indiqua à ses confrères la nécessité d'une bonne grammaire, d'un lexique complet, d'une *Rhétorique* et d'une *Poétique*. Dix années plus tard, Élisabeth régnant, je le vois monté en grade, professeur de latin et d'éloquence russe à l'Académie et à l'Université. Mais il a fallu un ordre impératif de la souveraine pour lui attribuer ce poste, contre le vœu des membres du Comité académique, tous étrangers et « ne voulant pas de Russe dans leur compagnie ». Pendant dix-huit ans, Trédiakovski donna le meilleur de son temps et tout son effort à cet enseignement, formant les premiers professeurs russes de l'Université de Moscou, Popov et Barsov, et, avec Lomonossov, s'employant de son mieux pour les intérêts de la science et de l'instruction nationale.

Il écrivait aussi, malheureusement! Il traduisait en vers l' « Art poétique » de Boileau, « Télémaque » et un certain nombre de fables d'Ésope; en prose le « De arte poetica » d'Horace et le « Voyage à l'île d'Amour »

de Tallemant. Il composait une ode sur la prise de Danzig et divers autres poèmes de circonstance, à côté d'un nombre considérable d'études sur l'art poétique, la versification, la langue russe, divers sujets d'histoire.

Ses vers et sa prose ont défrayé la verve maligne de ses compatriotes, jusqu'à Pouckhine, qui, le premier, s'est avisé de comprendre et de dire que, derrière le poète bafoué, il y avait un philologue et un grammairien de premier ordre. Aux yeux de l'auteur d' « Eugène Oniéguine », les vues de Trédiakovski sur la versification avaient plus de profondeur et de justesse que celles de Lomonossov lui-même. Et, même comme poète, l'homme de la « Télémachide » l'emportait sur Soumarokov et sur Khéraskov, les deux coryphées littéraires de l'époque suivante.

Les hexamètres de la « Télémachide » n'en ont pas moins servi d'épouvantail, pendant un demi-siècle, à plusieurs générations de poètes, et Gniéditch, traducteur de l'Iliade, fut loué, en 1790, d'avoir osé « détacher le vers d'Homère et de Virgile du poteau d'infamie où Trédiakovski l'avait cloué ».

Trédiakovski fut essentiellement un théoricien, avec un don d'intuition tout à fait remarquable. L'emploi, préconisé par lui, de l'accent tonique (*oudarénié*) pour la mesure du vers suffirait à en fournir la preuve. L'inspiration et le sens esthétique lui faisaient défaut; mais combien ingrate aussi était sa tâche, avec des lecteurs auxquels il devait expliquer qu'en parlant du *Dieu de l'Amour*, il ne prétendait pas porter atteinte au dogme de la Trinité! Sa foi littéraire fut celle de Boileau : la poésie a commencé chez les Grecs; elle a retrouvé chez les Romains une période d'éclat, et... « enfin Malherbe vint... » Il croyait cela; en rimant laborieusement dans

la langue de Malherbe, il avait l'orgueil de participer à la gloire d'une Athènes nouvelle, et, pour se servir de sa langue à lui, quelles difficultés ne trouvait-il pas encore à vaincre !

De quelle langue se servir d'abord? Il y en avait trois d'usage courant : la vieille langue slavone de l'église, le parler populaire sensiblement différent, et la langue officielle — une des créations de Pierre le Grand, — adoptée primitivement à l'Office des Affaires étrangères, bourrée de mots allemands, hollandais, français, par les scribes du lieu et imposée par ordre aux traducteurs de livres étrangers. Autre tour de Babel, où, jusqu'à Lomonossov, Trédiakovski et ses émules se sont débattus désespérément.

Le caractère du malheureux *popovitch* (fils de pope) a pesé aussi sur son existence et sur sa renommée. Ressentant cruellement les outrages, mais incapable de s'en relever par une conscience juste de sa dignité et de son mérite, il se cherchait des revanches moins légitimes, vil avec les supérieurs, d'une arrogance insupportable avec les autres. L'apparition de Lomonossov, les succès de Soumarokov lui furent plus douloureux que les bastonnades de la veille. Il s'était habitué, entre deux avanies, à se proclamer le premier des poètes vivants. Il s'affola maintenant, se querella avec ses rivaux, les insulta et les dénonça. En 1759, vaincu, il quitta l'Académie pour mener, jusqu'en 1769, une vie de reclus et presque de réprouvé.

Lomonossov.

La carrière et l'œuvre de Lomonossov sont, dans un sens, la continuation de la carrière et de l'œuvre révolu-

tionnaire de Pierre le Grand. Mais, pour rendre ce prolongement possible, une autre révolution fut nécessaire. L'héritage du réformateur était une maison bâtie avec des matériaux en grande partie étrangers par des maçons de même origine. Pierre avait su tenir en main le personnel exotique embauché par lui, marquer à chacun sa besogne et sa place. Après sa mort, sous un régime prolongé de gynécocratie, avec une impératrice venant de Livonie ou de Pologne, une autre venant d'Allemagne, ces auxiliaires rompirent la consigne, se poussèrent au premier rang, furent les maîtres. Nous avons vu comment ils entendaient laisser un Trédiakovski à la porte. En 1741 seulement l'élément national se révolta et reprit le dessus, en congédiant la famille de Brunswick et en portant au pouvoir la fille de Pierre, Élisabeth. En 1746, un petit-russien, Razoumovski, fut appelé à la présidence de l'Académie des Sciences et, l'année d'après, un nouveau règlement autorisa l'admission des Russes dans la docte assemblée. Il fallait un règlement pour cela! En même temps, le latin et le russe étaient proclamés seules langues officielles de l'établissement. Et la porte fut ouverte aux indigènes : Trédiakovski y passa avec Lomonossov, puis Krachennikov, un botaniste, Kotiélnikov, un mathématicien, d'autres encore, Popov, Kozitski. Les académiciens étrangers en poussèrent des cris d'horreur et quelques-uns demandèrent à quitter un pays dont les gens prétendaient maintenant y être chez eux.

Ils avaient bien quelque excuse : ce Razoumovski appelé à diriger leurs travaux comptait dix-huit années d'âge, et, pour tout mérite, l'avantage de posséder un frère, qui, dans l'intimité, ne quittait pas la robe de chambre en dînant avec l'Impératrice. Il fut avantageusement remplacé, dans la seconde moitié du règne, par

I.-I. Chouvalov, qui peut bien avoir eu les mêmes habitudes, mais qui sut y joindre un intérêt sérieux pour les choses de l'esprit. On l'appela le « Mécène russe ». Élève des écoles françaises, grand seigneur et homme de cour, Chouvalov eut besoin d'un collaborateur et d'un inspirateur pour des entreprises qui dépassaient la portée naturelle de ses facultés et de ses occupations. Il put se dispenser de le chercher à l'étranger. L'homme était là que Pierre avait appelé de ses vœux, en exprimant l'espoir que ses mercenaires littéraires et scientifiques, recrutés aux quatre coins de l'Europe, seraient remplacés, un jour prochain, par des enfants du sol russe. L'évolution entière dont la Russie moderne est sortie, l'œuvre de plusieurs siècles, antérieure par ses débuts à la Réforme, l'éveil progressif de la grande endormie à une vie nouvelle, ses premiers contacts avec le monde occidental, ses tâtonnements à la recherche des voies d'avenir, et enfin son élan robuste et impétueux, tout cela est personnifié dans l'apparition et dans la carrière de ce *moujik* prodigieux.

Une famille de pêcheurs; une cabane voisine de la mer Blanche, tout là-bas, dans le lointain nord-est, au delà d'Arkhangelsk; un coin de terre perdu dans la double obscurité des hivers septentrionaux et d'une existence inculte; un gamin aidant son père à jeter les filets — voilà le foyer, la patrie, l'enfance de Michel Vassiliévitch Lomonossov (1711-1765). Cette contrée n'était pas entièrement barbare et ténébreuse. Des rayons de lumière y pénétraient accidentellement depuis quelque temps. Pierre avait passé par là, en allant, dans la rade inhospitalière où Chancellor aborda, faire son premier apprentissage de marin. Plus anciennement, les marins anglais y débarquaient déjà un peu de civilisation euro-

péenne. Le ciel inclément, le sol ingrat, la mer rude y formaient, d'autre part, une race forte de travailleurs, dure à la peine; en même temps que l'éloignement, l'isolement au sein d'un particularisme historique protégé par l'espace, y perpétuait des traditions de vie libre, longtemps soustraite aux misères du servage. Le fils du pêcheur put y trouver un paysan, Ivan Choubine, assez instruit pour le mettre en état de faire office de lecteur à l'église. Une connaissance intime de la langue slavo-ecclésiastique et un profond sentiment religieux restèrent à l'enfant de cet humble début. Chez un autre paysan, il découvrit la grammaire slave de Smotrytski, l'arithmétique de Magnitski, le psautier rimé de Siméon Polotski, et, derrière l'horizon brumeux qui enserrait sa pauvre existence, des clartés nouvelles, devinées, l'attirèrent de plus en plus impérieusement. A dix-sept ans, il n'y tint plus, obtint de Choubine un caftan chaud et trois roubles, s'évada de la maison paternelle et partit. Vers Moscou, vers la lumière! Imaginez son voyage et son arrivée dans la grande ville, où il ne connaissait personne. C'était en janvier (1731), par les grands froids. Il passa une première nuit au marché des poissons, ayant trouvé à se gîter dans un traîneau abandonné. On ne sait quelle providence le fit entrer à l'école académique. La légende veut que pour s'y rendre intéressant il se soit donné pour un fils de prêtre. L'Académie entretenait ses élèves en leur attribuant un *altine* (monnaie de trois copeks équivalant à trois sous) par jour. Pendant trois ans, Lomonossov vécut sur cette solde : un demi-copek de pain et un demi-copek de kwass suffisaient à le nourrir; le reste était pour les vêtements, le papier, l'encre et les livres. Il en achetait! Il prospéra : au bout de la troisième année il avait au physique l'aspect

d'un Hercule et il savait le latin. On l'envoya à Kiév pour achever son éducation, en étudiant la philosophie et les sciences naturelles. Peut-être avait-on envie de se débarrasser de lui : il était appliqué, mais turbulent. Il fit mauvais ménage avec les autorités scolaires de Kiév, revint à Moscou et songeait à entrer dans les ordres, faute de savoir comment se caser autrement, quand arriva de Pétersbourg l'ordre d'y envoyer douze des meilleurs élèves de l'Académie. Le gymnase académique de la nouvelle capitale était en disette d'étudiants. Lomonossov fut de la promotion, et quelques mois plus tard, une nouvelle sélection lui faisait passer la frontière, le jetant dans le giron des écoles allemandes. Il alla à Marburg, puis à Freiberg, en Saxe, étudiant la physique, la philosophie et la logique, mais contractant aussi des habitudes de vie déréglée et de débauche, qui devaient ruiner sa robuste santé et hâter sa mort.

En même temps il commençait à se sentir poète. Esprit ouvert à toutes les impressions, d'une envergure phénoménale, il était destiné à réaliser le type le plus complet et le plus puissant de ces intelligences russes, dont la capacité et la souplesse sont pour nous aujourd'hui encore un sujet d'étonnement. On serait tenté de croire que la longue période d'inertie imposée à la race y a en quelque sorte accumulé, en provision d'énergie potentielle, des facultés plus développées ailleurs mais émoussées par l'usure des siècles. Tout en écoutant les leçons de Wolff et de Henkel, Lomonossov rimait.

En 1740, il envoya à Pétersbourg une ode imitée de Günther sur la prise de Chocim par les armes russes, et ce fut un événement. Une dissertation sur la versification russe était jointe au poème et provoqua une réplique de Trédiakovski, portée devant l'aréopage académique.

Cette assemblée, composée d'Allemands et de Français, n'y comprit goutte, mais au dehors tout le monde donna tort à Trédiakovski en acclamant l'avènement d'un grand poète. Lomonossov fut célèbre en Russie : mais en Allemagne il avait des dettes et une femme qui ne l'aidait pas à faire des économies. Il avait épousé la fille de son logeur. Il frisa la prison, erra quelque temps de pays en pays et finit par rencontrer, aux environs de Dusseldorf, des recruteurs prussiens qui le griserent et le conduisirent à la forteresse de Wesel. Avec sa taille et sa carrure il était de bonne prise. Il s'échappa et réussit à gagner Pétersbourg, laissant en terre allemande femme et enfant. Son beau-père était tailleur et pouvait les nourrir. Au bout de deux ans, d'ailleurs, ayant obtenu une place de professeur adjoint de physique, il se trouva à même d'appeler à lui sa petite famille et Élisabeth-Christine Zilch, l'épouse choisie, en bonne Allemande qu'elle était, se chargea de l'augmenter. Il enseigna la physique, et, par-dessus le marché, la chimie, l'histoire naturelle, la géographie, la versification et la stylistique. En 1745, le départ de l'Allemand Gmelin le rendit titulaire de la chaire de chimie. En 1757, il entra à la Chancellerie académique et jeta aussitôt le gant aux Allemands qui y restaient, et prétendaient continuer à y faire la loi. Il imagina toute sorte de réformes et de combinaisons propres à leur enlever la direction de cet établissement.

La mort d'Élisabeth traversa ses plans et ses ambitions en ruinant le crédit de Chouvalov et en restaurant, dans une certaine mesure, celui de ses adversaires étrangers. Dans le combat qu'il leur avait livré son audace avait égalé sa vigueur, sans que l'appui qu'il était obligé de chercher auprès de Chouvalov l'eût engagé à compromettre sa

dignité. Swift lui-même eût presque pris à son compte les termes par lesquels il repoussait une tentative du « Mécène » pour le réconcilier avec Sumarokov : « Devant Dieu lui-même, et non pas seulement devant les grands de la terre, je n'entends pas faire figure de dourak (sot) ». Mais il s'était montré plus querelleur encore que Trediakovski, et surtout plus violent, s'emportant à tout propos en incartades et en saillies grossières, où sa rusticité native reparaissait. Il lui arriva d'être exclu temporairement de l'Académie et privé d'une partie de son traitement, pour avoir injurié ses collègues allemands, en les appelant voleurs. Le traitement était de quinze roubles (75 fr.) par mois! Aussi les collègues injuriés, qui, eux, touchaient des appointements moins maigres, eussent-ils souhaité une punition corporelle. Mais Elisabeth résista.

Il mourut en possession d'une renommée qui eut une destinée exactement contraire à celle de Trediakovski, Pouchkine intervenant dans les deux cas pour reviser les arrêts, insuffisamment motivés, d'une opinion qui demeure aujourd'hui encore insuffisamment instruite. De son vivant, Lomonossov s'était vu comparer à Cicéron, à Virgile, à Pindare et à Malherbe. Il fut pour la postérité immédiate le poète et l'écrivain national par excellence, l' « aigle » et le « demi-dieu ». Pouchkine lui-même lui fit assez bonne mesure, en disant qu'il avait été, à lui seul, « la première université russe ». Il lui refusa le don poétique. Il ne voulut voir dans ses vers qu'une imitation maladroite de poètes allemands déjà discrédités dans leur pays, n'accordant quelque mérite qu'à certaines traductions de psaumes et à quelques imitations de la haute poésie des livres saints, où l'ancien lecteur d'église avait trouvé d'heureuses inspirations.

Lomonossov jugeait d'ailleurs lui-même assez dédaigneusement cette partie de son œuvre, et Pouchkine en argua pour conclure que son influence sur la littérature nationale devait être considérée comme funeste.

C'était, oserai-je dire, manquer à la fois de sens psychologique et de sens historique. Les meilleures œuvres sont souvent inconscientes. Naturaliste, chimiste, et surtout physicien de profession, Lomonossov n'a été homme de lettres qu'à de rares heures de loisir. Et il faut voir comment on s'arrangeait pour en déterminer l'emploi! Le 20 avril 1748, un ordre de cour prescrivait au professeur Lomonossov de traduire en vers russes, dans les quarante-huit heures, une ode allemande de l'académicien Stæhlin, dont on avait besoin « pour une illumination ». Le 29 septembre 1750, Trédiakovski et Lomonossov recevaient, dans les mêmes conditions, la commande d'une tragédie.

Je n'ai pas à apprécier ici sa valeur comme savant. Ses théories sur la propagation de la lumière paraissent aujourd'hui controuvées, mais d'autres sur la formation de la houille ont reçu la consécration de la science moderne. Dans une étude sur les phénomènes électriques, publiée en 1753, il passe pour avoir devancé Franklin. Dans la seconde moitié de sa vie, il s'est appliqué particulièrement à l'étude de la langue, de la littérature et de l'histoire nationale, et c'est comme poète surtout qu'il a vécu dans la mémoire de deux ou trois générations suivantes. En littérature et en poésie il est un ancêtre, et le vers harmonieux et sonore, qui fait la joie et l'orgueil des lecteurs d' « Eugène Oniéguine », est le vers de Lomonossov, simplement animé par une inspiration supérieure. Il a la même amplitude de ton, la même puissance mâle et la même mesure. L'esprit didactique, marque

générale du temps, la prédominance de la réflexion sur l'inspiration, les réminiscences classiques, Mars et Vénus, Neptune et Apollon, y offensent aujourd'hui notre goût. Les goûts sont changeants. Ce qui reste, c'est le grand souffle qui traverse cette œuvre entière, odes, épigrammes, épîtres, satires et jusqu'au commencement inévitable d'une autre *Pétréide*, où Lomonossov a épuisé toutes les formes de l'art. Il n'était pas artiste; mais il appartenait à une période héroïque, d'enthousiasme, de patriotisme exalté, de virile énergie; il a su donner à ces sentiments une expression populaire et l'âme de Pouchkine lui-même s'en est gonflée et nourrie aux meilleurs moments de verve créatrice.

Pouchkine devait à ce simple moujik jusqu'à la langue dont il a su faire un si magnifique usage. Ce paysan est arrivé à point pour fondre en une coulée harmonieuse les trois éléments hétérogènes que l'histoire, l'église et la Réforme avaient jeté dans la littérature du pays. Et à cet égard aussi sa besogne fut inconsciente. Théoriquement, il croyait perpétuer la séparation de ces éléments, en imaginant une classification correspondante du discours, trois styles d'ordre supérieur, moyen et inférieur, avec un choix de mots et de tournures applicables à chacun. Il mettait, comme de raison, au premier étage les panégyriques pompeux qu'il composait pour Pierre ou pour Élisabeth, en se préoccupant d'y adapter la syntaxe latine, avec ses longues périodes, dont Pouchkine devait s'offenser. Mais dans ses écrits scientifiques, ses notes, ses projets, quelques-uns même de ses poèmes, emporté par le sujet, il oubliait la théorie, choisissait les mots et les tournures qui lui convenaient le mieux, sans souci des compartiments où il prétendait les emprisonner, et, sans le savoir, comme M. Jourdain, arrivait à écrire une

langue qui, puisant à toutes les sources, mêlait et harmonisait spontanément leur produit, et simple, brève, vigoureuse, opulente, est devenue la langue de Pouchkine et celle de tout le monde en Russie.

Auteur d'une *Rhétorique* imitée de Gottsched, il n'arrivait qu'à y formuler, à son exemple, les principes du pseudo-classicisme contemporain; mais derrière la *Rhétorique* venait une *Grammaire* (1755), et le même homme s'y révélait penseur original, apercevant dans les langues des organismes vivants et déduisant de cette conception d'autres principes qui devançaient son temps.

Lomonossov ne s'est occupé d'histoire qu'incidemment, sur la demande de Chouvalov et d'Élisabeth. Mais il ne savait pas faire les choses à moitié. Il eut vite fait de s'installer en maître sur ce terrain nouveau pour lui et d'y défier Müller, qui prétendait faire de Rurik un prince scandinave. Les ancêtres du fondateur de l'empire russe ne pouvaient être que des Romains; Lomonossov prit sur lui d'en convaincre son adversaire, comme aussi de lui interdire d'infliger l'épithète de brigand à Yermak, le fameux chef de bande sibérien, ou de prendre pour sujet de ses études des époques aussi affligeantes pour le sentiment national que celle des faux Démétrius. Il a laissé une « Histoire de Russie » conduite, d'après ces principes, jusqu'à la mort de Iaroslav, et un court *Manuel* chronologique et généalogique. Il a mérité qu'on ne s'en souvînt pas trop, ni de ses tragédies non plus. Le grand dramaturge de l'époque fut Soumarokov, et il ne fut pas un Corneille.

Soumarokov.

La vocation d'Alexis Pétrovitch Soumarokov (1718-1777) a été décidée par les représentations théâtrales dont la cour d'Anne Ire faisait son principal divertissement. D'ordinaire les spectacles étaient donnés par une troupe italienne; mais on y ajoutait, le dimanche, des intermèdes russes, acteurs et auteurs se recrutant, pour la circonstance, parmi les élèves du Corps des Cadets. Jusqu'à la seconde moitié du XVIIIe siècle, ce fut la seule école où se rencontrassent les éléments d'une éducation générale. Soumarokov y marcha avec beaucoup de ses camarades sur les traces des classiques français; après quoi, il servit dans l'armée jusqu'en 1747, où une tragédie de sa composition, « Khorev », jouée par d'autres cadets, le sacra grand écrivain.

Élisabeth obligeait ses courtisans et ses fonctionnaires à assister aux représentations sous peine d'amende. Jusqu'en 1756 pourtant, il n'y eut pas dans la capitale de scène spécialement affectée aux représentations de pièces russes. Une ville de province, Iaroslavl, en obtint la primeur. Un certain Volkov, fils de marchand, y recruta une troupe et construisit une salle pouvant contenir mille spectateurs. On le fit venir à Pétersbourg et on le garda. Soumarokov, qui avait, entre temps, composé trois autres tragédies, dont un « Hamlet », fut le directeur désigné du théâtre russe enfin fondé. En réalité, la direction passa aux mains d'un procureur impérial. Soumarokov ne sut pas s'entendre avec lui, émigra en 1760 à Moscou, s'y querella encore avec le gouverneur, P. S. Saltykov, et obséda de ses plaintes Catherine II, qui avait succédé

à Élisabeth. Elle finit par lui dire qu'elle n'ouvrirait plus ses lettres, « aimant mieux voir l'effet des passions dans ses drames que dans sa correspondance ». Il mourut dans la misère et l'abandon.

En dépit de leurs noms varègues ou slaves, les héros de ses pièces appartiennent moins encore au vieux monde russe que n'appartiennent au monde romain ou grec ceux de Racine ou de Voltaire. Ils sont surtout français, cornéliens, raciniens, voltairiens, avec le talent en moins dans le déguisement. L'imitation des modèles français domine l'œuvre entière de Soumarokov. A Shakespeare, qu'il ne connaît d'ailleurs que par des traductions allemandes, il ne sait emprunter qu'une apparence de sujet, dont la popularisation commence à ce moment. A part, en effet, le monologue du premier acte, son « Hamlet » n'a rien de commun avec celui du poète anglais. A Corneille, à Racine, à Voltaire, il emprunte leur psychologie sommaire, en l'éloignant davantage encore de la nature. Ses « Khorev », ses « Trouvor », son « Démétrius », ne sont que des abstractions, des personnifications artificielles d'une idée ou d'un sentiment unique, qui d'aventure ne correspond nullement à leur physionomie naturelle ou probable. Il exagère de même et travestit Molière, poussant la comédie à la farce, la critique générale des mœurs au pamphlet et l'épigramme à l'injure.

Encore faut-il lui tenir compte de son éducation, comme de son entourage, et, en l'accablant à son tour, Pouchkine a perdu de vue une fois de plus les lois de la perspective historique. La littérature étrangère n'est pas en Russie, au XVIIIe siècle, une bouture plantée sur un tronc indigène; c'est le plant lui-même, brusquement introduit dans un sol mal préparé pour le recevoir. Il

poussera quand même vigoureusement et rapidement arrivera à éliminer les éléments étrangers, en absorbant et en élaborant les sucs du terroir qui l'a recueilli. Mais on ne peut s'étonner qu'il donne d'abord des fruits mal venus, disgracieux à l'œil, sans parfum et sans saveur.

Les tentatives littéraires de Soumarokov et de ses contemporains se sont rencontrées, d'autre part, avec une période de transition dans la littérature occidentale, où le pseudo-classicisme lui-même se dénaturait et se corrompait. La gloire rivale de Lomonossov inquiéta moins Soumarokov qu'il ne fut hanté par celle de Voltaire. S'il composa 80 odes pour dépasser le compte de Lomonossov, traduisant comme lui des psaumes et renchérissant sur lui en verve dithyrambique et en platitude pour célébrer les vertus d'Élisabeth, c'est à Voltaire qu'il pensait en passant du drame lyrique à l'églogue, de l'idylle au madrigal et de l'épigramme à l'épitaphe. Et tout cela était fort critiquable; mais la critique n'existait pas au sein d'une société qui, au point de vue intellectuel, restait à l'état d'ébauche, qui avait plus d'appétit que de goût et regardait moins à la qualité qu'à la quantité des plats. S'avisant, en 1759, de fonder le premier périodique littéraire de son pays sur le modèle créé par Steele et Addison, Soumarokov ouvrit lui-même une voie où, pendant près d'un siècle encore, le génie d'un Biélinski se ferait attendre. Il ne put naturellement mieux faire que d'y suivre les traces de Boileau, en une critique purement extérieure, dirigée contre les fautes de langue, de grammaire et de syntaxe et fortement inspirée par des préventions personnelles. Lomonossov, accusé d'avoir converti la langue de Moscou en « patois d'Arkhangelsk », y fut le plus fréquemment pris à partie et le

tempérament de Soumarokov, où une vanité exaspérée tenait la première place, s'y donna carrière.

Mais la vanité seule avait fait de lui un homme de lettres et les conditions matérielles et morales, auxquelles il avait affaire en cette qualité, étaient si exaspérantes! Rédacteur d'une revue, ses rares collaborateurs : Trédiakovski, Kozitski, Polétika, lui laissaient habituellement toute la besogne et ses abonnés le quittaient au bout de la première année. Directeur de théâtre, il touchait 5 000 roubles d'appointements, qui devaient suffire à tous les frais de mise en scène, et les trois quarts des places étaient occupées par un public non payant! Tel jour il avait à prévenir Chouvalov qu'on ne jouerait pas, parce que « Trouvor » manquait de costume. Payant ou non, le public était grossier, causant bruyamment et « cassant des noix » pendant la représentation et s'intéressant plus aux vêtements des acteurs et à la figure des actrices qu'à l'action de la pièce.

La susceptibilité naturelle de Soumarokov en fut aggravée et développée maladivement. Il imagina de composer un extrait comparatif de ses odes et de celles de Lomonossov, pour prouver que seul il avait su imiter convenablement Malherbe et Rousseau. En 1755, le « Mercure de France » publia un compte rendu détaillé et fort élogieux d'une de ses tragédies. Il n'en fallut pas davantage pour le persuader qu'il était désormais l'égal de Voltaire. Il envoya à Ferney quelques-unes de ses pièces, reçut un paquet de compliments, et se crut en mesure de partager avec le maître de Ferney l'empire du monde littéraire. Du moins prétendit-il régner despotiquement en Russie. En 1764, il désira voyager à l'étranger aux frais de la couronne : « Si l'Europe était décrite par une plume comme la mienne, une dépense de

300 000 roubles compterait pour peu... Ce qu'on a vu à Athènes, ce qu'on voit maintenant à Paris, la Russie l'aperçoit également par mes soins... Une foule de poètes n'a pu produire en Allemagne ce à quoi je suis arrivé par mon effort solitaire... »

Cet effort très grand était mal récompensé. En faisant de lui un émule de Racine et de Voltaire, le hasard avait mal servi Soumarokov. Sa vraie vocation littéraire était autre. En s'essayant à tous les genres, il lui est arrivé d'effleurer celui où Kantémir se plaisait tant et aussitôt il y rencontrait une inspiration personnelle et forte. La forme de ses satires, de ses fables, de ses apologues n'est pas merveilleuse; les tableaux y ont pourtant un relief, les idées une vigueur, les sentiments une intensité telle, que le génie national en garde aujourd'hui encore la trace en des traits qui sont devenus des proverbes. Tableaux des mœurs locales, introduits gauchement dans le cadre déjà emprunté par Kantémir à Boileau, mais autrement frais et savoureux; idées humanitaires du temps, mal ajustées au régime indigène, mais y faisant pénétrer quand même quelques notions de liberté, de tolérance, de progrès intellectuel; enfin, répandu partout, un sentiment profond, sincère, ingénu, de patriotisme, d'attachement au sol natal, de fierté nationale. Voyez, dans le « Chœur au monde corrompu », l'aventure de l'oiseau qui revient des pays étrangers, « où on ne vend pas les hommes comme du bétail... où on ne perd pas un patrimoine sur une carte... ». L'oiseau revient quand même à tire-d'aile et se pose avec joie sur la branche du bouleau russe.

Le récit de la mort de « Trouvor » n'est qu'une transcription de celui de Théramène; le monologue de « Démétrius » (« Le diadème des tsars semble vaciller sur ma

tête ») rappelle celui de Richard III, dont Pouchkine se souviendra à son tour. L'auteur de « Trouvor » et de « Démétrius » n'en a pas été empêché de s'élever dans ses satires, contre l'hégémonie des mœurs et des lettres françaises implantée dans son pays. L'œuvre de Lomonossov, si jaloux qu'il en fût, lui donnait la conscience d'un avenir meilleur promis à la littérature nationale. Il y voyait monter une sève nouvelle et originale. Et peut-être, en effet, sans la période prochaine d'occidentalisme outré, dont le règne d'une autre Allemande, Catherine la Grande, d'Anhalt et de Zerbst, est devenu l'instrument, son propre effort eût donné d'autres résultats, et la nationalisation du patrimoine créé par le *moujik* d'Arkhangelsk eût été avancée d'un demi-siècle.

Soumarokov lui-même n'eut pas d'héritiers directs. Ses collaborateurs dans l'art dramatique furent Fiodor Volkov (1729-1763) et Dmitrievski. De l'œuvre littéraire du premier, qui s'est distingué aussi comme acteur, architecte, décorateur et machiniste, on ne connaît qu'une mascarade : « Le triomphe de Minerve », publiée en 1763. Dmitrievski joua d'abord les rôles féminins dans la troupe de Volkov, auquel il succéda comme premier rôle, après un séjour de deux années à l'étranger. Je le retrouve, à quelque temps de là, membre de l' « Académie des sciences », de la « Société libre d'économie » et de la « Société des amis des lettres russes ». Un homme qui avait foulé de ses pieds le sol où naquit Voltaire ne pouvait rester comédien. Il composa des pièces, fit des adaptations et écrivit une histoire du théâtre russe, dont l'original ne s'est pas conservé, mais dont un autre acteur, I. Nossov, s'est servi pour une chronique fort appréciée.

Le mouvement scientifique contemporain échappe au cadre de ces études, n'ayant rien de littéraire. En dehors de Lomonossov et de Soumarokov il n'est guère représenté que par le travail et l'initiative de quelques étrangers de mérite : Müller, Schlözer, Bilfinger. — L'époque d'Anne Ivanovna a laissé d'assez nombreux mémoires, dont ceux de la princesse Dolgoroukaïa, du prince Chakhofskoï (1705-1772), de Nachtchokine († 1761) et de Danilov méritent une mention particulière.

Nathalie Dolgoroukaïa.

Nathalie Borissovna Dolgoroukaia (1713-1770) est l'héroïne d'un drame qui a fait couler bien des larmes en Russie et inspiré une pléiade de poètes, Kozlov entre autres. Elle est aussi le prototype d'un élément historique, où quelques observateurs ont aperçu, non sans raison peut-être, le côté idéal de la Russie moderne et la contre-partie sublime de certaines déchéances morales, qui accompagnent son prodigieux essor. A près d'un siècle de distance, elle semble annoncer ces femmes de *Décembristes*, qui ont voulu, en 1825, accompagner leurs maris sur la route de Sibérie et partager leur destinée. Fille du vaillant compagnon d'armes de Pierre le Grand, le feld-maréchal Boris Chérémétiev, à la veille de la catastrophe qui devait faire d'elle un objet d'éternelle pitié, elle paraissait promise au plus enviable avenir. Elle avait dix-huit ans, une beauté radieuse, une des plus grandes fortunes du pays et un fiancé, Ivan Dolgorouki, qui était le grand favori du tsar régnant, Pierre II. Avant que le jour des épousailles se fût levé, de toute cette joie il ne restait rien. La mort du tsar, la disgrâce du

favori, une persécution englobant toute sa famille, la confiscation, l'exil, jetaient la malheureuse sur une voie de douleur, où, d'épreuve en épreuve, elle marcherait jusqu'à la mort. Elle suivit son fiancé, dont elle voulut quand même faire son époux, à Berezov, village perdu dans la lande sibérienne, elle se glissa furtivement auprès du cachot, trou creusé dans la terre glacée, où on le laissait mourir de faim, lui apportant quelques aliments et quelques caresses; à Novgorod, un peu plus tard, elle le vit périr dans des supplices sans nom, et elle lui survécut pour laisser une mère à deux enfants, fruit de quelques heures d'amour fugitives. L'avènement d'Élisabeth la rappela à Moscou, mais ne la rendit pas au monde. L'éducation de ses enfants achevée, elle s'en fut à Kiév, jeta dans le Dnieper sa bague de fiançailles, et prit le voile. Elle a composé ses Mémoires dans une cellule de nonne. On y chercherait en vain une plainte; rien que ces quelques lignes tracées au moment où elle sentit sa fin approcher : « J'espère que toute âme chrétienne se réjouira de ma mort, en se disant : elle a cessé de pleurer ». Insensible? Non. Et pas davantage victime passive. Fière, au contraire, passionnée, très irritable, et incapable d'oublier ni qu'elle est une Dolgoroukaïa ni que Biron, le favori d'Anne, auteur présumé de ses maux, a fait des bottes pour son oncle, en quoi sa mémoire la trompait, d'ailleurs. En route pour la Sibérie, naviguant sur l'Oka, elle achetait un esturgeon et se plaisait à lui faire suivre le bateau, pour avoir, disait-elle, un compagnon de captivité. Mais, en gardant sa sensibilité de femme et son orgueil de patricienne, elle ne se révoltait pas. Chrétienne par la résignation et fille par l'endurance d'une race que des siècles de torture ont dressée à la science de souffrir. Nous retrouverons ce trait.

Le trait le plus saillant, dans les autres mémoires que j'ai cités, c'est l'apparence déconcertante de vide moral, où visiblement se meuvent leurs auteurs, avec la société entière qu'ils évoquent par leurs souvenirs. Les figures mises en scène par Danilov semblent avoir servi de modèles à Von-Visine et à Catherine II, pour les types comiques dont je parlerai tantôt.

CHAPITRE V

LE SERVAGE OCCIDENTAL. — CATHERINE II.

1. La Sémiramis du Nord. L' « âge d'or ». Double effort de la pensée contemporaine pour l'assimilation des éléments étrangers de civilisation et l'élaboration du moi national. Origines de l'occidentalisme et du slavophilisme. Catherine contrarie successivement l'un et l'autre courant. Le résultat est un recul. Littérature d'imitation. Œuvre personnelle de la souveraine. Journalisme. Histoire. Théâtre. Écrits pédagogiques. Correspondance. — 2. Von-Visine. *Le Brigadier. Le Mineur.* — 3. Le théâtre. Kniajnine. Les adaptations de pièces françaises. Kapnist. *La Chicane.* Loukine. Essai de comédie bourgeoise. L'Opéra-Comique. — 4. Diérjavine. L'homme et l'écrivain. La chronique poétique du grand règne. Œuvres lyriques. Théâtre. Les imitateurs. — 5. Khéraskov. Tragédie et roman. — 6. Bogdanovitch. « La petite Psyché » (*Douchenka*). Le premier fabuliste russe. Khémnitzer. Invasion de la littérature étrangère. — 7. Radichtchev. Mouvement intellectuel contemporain. *Le Voyage de Pétersbourg à Moscou.* Exil en Sibérie. Novikov. Journalisme. Démêlés avec Catherine. Affiliation à la Franc-Maçonnerie. Propagande philosophique et humanitaire. Emprisonnement. — 8. La princesse Dachkov. L'Académie russe. — 9. Le mouvement scientifique. Chtcherbatov, Boltine.

La Sémiramis du Nord.

Jusque dans certains manuels publiés à l'étranger, le règne de la Sémiramis du Nord est appelé « âge d'or » de la littérature russe. L'or distribué par Catherine à ses panégyristes de France et d'Allemagne peut seul jus-

tifier cette qualification. L'époque où elle régna est remplie par un double travail, dont les commencements remontent plus haut et ont été signalés déjà dans ces pages. C'est d'abord l'assimilation hâtive et fiévreuse des idées humanitaires, dont nous avons aperçu la trace dans l'œuvre de Soumarokov. Indirectement toujours, à travers le nouveau crible encyclopédique, l'esprit national entre en contact par elle avec la pensée anglaise. Ce travail extérieur est accompagné d'un autre, intérieur et plus intime, où s'élabore la conscience du *moi* national. Les idées philosophiques empruntées au dehors en favorisent le développement. Dans ses querelles avec les étrangers, Soumarokov n'arrivait encore, le plus habituellement, qu'à opposer la France à l'Allemagne. Ses successeurs sont plus avisés : ils abordent l'inventaire des importations exotiques et y font le départ des objets bons à garder et d'autres qui en leur pays d'origine ont déjà été mis en rebut. Un mouvement de désenchantement et de retour sur soi-même s'ensuit naturellement. Il se traduit, dans la science, par la mise au jour de chroniques et autres documents se rapportant au passé national; la publication de recueils réunissant les trésors de la littérature nationale; la fondation d'une « Académie russe » chargée de composer un dictionnaire et une grammaire de la langue nationale; des voyages d'exploration à l'intérieur du pays. Dans la littérature, un certain nombre d'œuvres, s'inspirant des motifs nationaux et les idéalisant outre mesure, procèdent du même esprit. Ainsi se forment deux courants qui, sous le nom d'occidentalisme et de nationalisme, ou *slavophilisme*, se sont perpétués jusqu'à nos jours. Dans le célèbre *Questionnaire* adressé à Catherine et jugé indiscret par elle, Von-Visine indiqua déjà le problème inquiétant qui s'en dégageait.

Comment concilier les deux extrêmes? Elle n'en savait rien et s'en souciait peu. Elle encouragea d'abord les deux mouvements, puis les contraria, quand ils lui parurent gênants, l'un et l'autre, jusqu'à les suspendre, ou peu s'en faut. Elle favorisa surtout la littérature pseudo-classique, au détriment de cette littérature originale, issue du fonds populaire, dont nous avons vu les prémices dans *Frol Skobiéiev*. Il serait injuste de lui en faire porter toute la responsabilité. Le phénomène s'est reproduit partout, comme une conséquence naturelle et inévitable de la Renaissance et de la culture artificielle imposée par elle. L'Allemagne en est arrivée, par ce fait, à oublier jusqu'à sa langue nationale. Pendant deux siècles elle a écrit en latin, puis en français. Et le fonds populaire, plus riche qu'en Russie, y a plus souffert encore de cet abandon. Dans un pays de régime autocratique comme la Russie tous les phénomènes de la vie commune relèvent cependant, plus ou moins, du souverain, de sa volonté ou de son influence. Et, quand ce souverain est écrivain, il est maître, sinon de déterminer la voie du développement littéraire, du moins d'y régler sa marche à peu près despotiquement. La Russie devait passer par l'éducation classique. Elle aurait pu y faire un stage moins long et moins préjudiciable à ses facultés naturelles.

En digne héritière de Pierre le Grand qu'elle prétendait être, Catherine commença par ouvrir portes et fenêtres à tous les vents du dehors. Elle défia la tempête, polémisa avec Novikov et installa Diderot dans son intimité. Les gestes exubérants de l'encyclopédiste arrivant à l'offusquer, elle mit une table en travers des entretiens familiers et continua à goûter les idées qu'ils lui communiquaient. Elle n'y apercevait qu'un pur jeu d'esprit, susceptible de défrayer les heures de loisir. Il n'y avait

d'ouverts, en somme, au courant d'air que son palais et ceux de quelques seigneurs de son entourage. Les chaumières et les demeures même des hobereaux de province attirés à Saint-Pétersbourg restaient closes, calfeutrées par la tradition, la religion, l'ignorance, impénétrables. Le souffle du large pouvait ainsi venir ; à l'intérieur des salons voluptueux, on aurait toujours la ressource de le faire passer par la flûte railleuse de Frédéric II et d'en tirer des airs de contredanse. En pénétrant dans ce milieu, la liberté devenait simplement licence et servait d'écran élégant à la débauche.

Mais il devait arriver qu'en Occident le tonnerre grondât pour de bon. Aussitôt Catherine s'effara : « Fermez partout ! Des volets, des cadenas, de triples serrures à toutes les portes, et la consigne de rester chez soi pour tout le monde ! Un homme, un convaincu et un naïf, Radichtchev, s'obstina au dehors, tendant l'oreille à l'ouragan, recueillant les clameurs qui, maintenant, effrayaient la souveraine. En prison, l'homme ! On le condamna à mort. Elle le gracia, en l'envoyant en Sibérie, et le courant occidental, humanitaire, fut arrêté net. Restait l'autre, le courant nationaliste, que le mouvement de réaction maintenant inauguré semblait devoir favoriser. Le malheur était que chez les slavophiles de la trempe de Novikov, il se trouvait compromis par un mélange d'idées humanitaires. Novikov fut un popularisateur. Il distribuait des brochures et fondait des écoles. Il alla aussi en prison, et Catherine respira. On allait être tranquille. A la fin du règne on n'écrivait plus guère ; sous Paul Ier on cessa de parler.

Dans l'évolution du génie national, cette époque correspond à une maladie de croissance, naturelle, mais aggravée par des circonstances accidentelles, dont la plus nocive a

été célébrée par les philosophes contemporains et est encore célébrée par quelques-uns de leurs héritiers comme un bienfait des cieux. Même dans la période de grande activité littéraire, qui précéda l'arrêt final, l'occidentalisme outré de Catherine contrariait le développement normal de l'arbre, en y plantant de nouvelles et surabondantes greffes. Catherine n'était qu'une Allemande qui avait appris le russe en marchant pieds nus dans sa chambre, mais qui savait mieux le français. Elle écrivit beaucoup; elle fut de son temps par le prurit littéraire, et, dans ce sens, elle a fait assurément œuvre de propagation utile. Mais on chercherait vainement une idée originale sous sa plume. Elle pasticha héroïquement Voltaire et même Shakespeare, et évoqua une légion de contrefacteurs, asservis à la philosophie encyclopédique, à la poésie ossianesque, à la comédie bourgeoise, à tout un sérail de muses étrangères, dont ils ne furent que les eunuques, avec des voix de fausset. Chez Diérjavine lui-même on ne retrouve plus ni l'élan, ni la foi, ni le verbe sonore et mâle d'un Lomonossov.

L'activité littéraire de la souveraine se manifesta d'abord dans les « Mélanges » (*Vssiakaïa Vssyatchina*), journal publié sous sa direction (1769-1770) par son secrétaire de cabinet, Grégoire Vassiliévitch Kozitski. Elle se donna plus tard au théâtre, en une série de comédies, de drames, d'opéras, pour revenir, en 1783, au journalisme, avec des articles satiriques, insérés dans d'autres recueils : les « Réalités et Fictions » (*Byli i Niébylitsy*), notamment, publiées par l' « Interlocuteur » (*Sobiéssiédnik*). Aux abords de la Révolution française, Sémiramis renversa son encrier.

Sa correspondance intime a aussi en grande partie un caractère littéraire, et, pour ses petits-fils, elle a composé

toute une petite bibliothèque *Alexandro-Constantinienne*, disait-elle, où figurèrent des contes pédagogiques inspirés de Montaigne, de Locke, de Basedow et de Rousseau, un recueil de proverbes, des contes allégoriques enfin empruntés aux légendes nationales.

Elle a touché aussi à la science, en des « Notes sur l'Histoire russe » et une réfutation du voyage en Sibérie de l'abbé Chappe, publiée sous le nom de « l'Antidote ». Elle a dû avoir beaucoup de collaborateurs, car elle n'a jamais su écrire couramment aucune langue. Novikov passe pour avoir mis la main à quelques-unes de ses comédies, — les moins mauvaises. Et l'histoire de ses relations avec le célèbre publiciste semble bien confirmer l'hypothèse.

Son « Théâtre » a compté, paraît-il, jusqu'à trente pièces. Nous n'en avons gardé que onze comédies et drames, sept opéras et cinq proverbes. La valeur artistique de ce trésor est nulle, quoi qu'en ait dit Diderot.

Catherine affectait d'ailleurs de ne chercher dans ses essais dramatiques que les trois objets suivants : 1° un divertissement; 2° le moyen d'alimenter le répertoire national qui criait famine; 3° des armes pour combattre le maçonnisme. « O Temps! O Mœurs! » met en scène une fausse dévote, Mme Khanjakhina, qui s'abîme dans un pieux recueillement devant les saintes images quand on vient lui réclamer de l'argent, assomme ses servantes avec un missel, et court les églises pour recueillir des commérages. On peut y apercevoir un plaidoyer *pro domo*, dirigé contre ceux que scandalisait la vie libre et joyeuse, dont l'auguste auteur donnait l'exemple.

Une autre comédie : « Le jour de noces de Mme Vortchalkhina » reprend ce thème avec quelques variantes.

Les autres comédies, postérieures à la brouille de

l'auteur avec Novikov, sont beaucoup plus faibles. Dans l'une d'elles (Histoire d'un panier à linge), Catherine a adapté quelques scènes des « Commères de Windsor ».

En tête de ses drames « Rurik » et « Oleg », elle a écrit : *Imitation de Shakespeare*. Elle avait lu le tragique anglais dans une traduction allemande d'Eschenberg et s'était appliquée à reproduire ce qu'elle avait su comprendre du modèle : quelques traits de composition purement extérieurs. A part cela, conçu dans la période anté-révolutionnaire, son « Rurik » est un fils de l'esprit encyclopédique, avec des idées et des sentiments aussi étrangers à l'âme de Shakespeare qu'à celle, vraisemblablement, des princes Varègues.

Contemporain des rêves d'expansion orientale que l'auteur caressait en compagnie de Patiomkine, l'autre drame appartient plus au domaine de la politique qu'au domaine de l'art ou de l'histoire nationale. Oleg y entre en vainqueur dans les murs de Constantinople.

C'était encore une façon de faire la guerre aux Turcs. Pour guerroyer contre les Francs-Maçons, au théâtre comme au journal, Catherine rentrait dans sa forteresse du « despotisme éclairé ». Fondateurs d'écoles et d'hôpitaux, les Francs-Maçons lui semblaient des rivaux outrecuidants. N'était-elle pas là pour cela! Elle y mit de la mauvaise foi, confondant volontiers un Novikov avec un Cagliostro.

Trois de ses comédies : « Chamane de Sibérie », « Le Trompeur » et « L'Illusionné », appartiennent à cet ordre d'inspiration.

Les relations de la Souveraine avec Novikov eurent pour origine une polémique assez vive entre « Les Mélanges » et « Le Bourdon » (*Troutègne*). Novikov dirigeait ce dernier recueil. Catherine y prit souci de mettre

les rieurs de son côté. Très gaie naturellement, sans ombre de sentimentalisme, avec un penchant marqué pour la bouffonnerie, elle adorait Lesage, préférait Molière à Racine, et dans Shakespeare goûtait surtout l'élément comique. Novikov s'attaquant, dans « Le Bourdon », aux vices traditionnels, et nullement extirpés par la Réforme, de la vie politique et sociale du pays, elle lui donnait raison sur le fond, mais lui en voulait de prendre les choses au tragique. Les fonctionnaires avaient tort de voler, assurément, et les juges de se laisser corrompre, mais les malheureux étaient sujets à tant de tentations! A bout d'arguments, elle se fâcha, rappela à son contradicteur qu'en un temps encore proche il eût risqué à ce jeu de faire connaissance avec le pays de *Chamane* et supprima « Le Bourdon » (1770), ce qui constituait la plus victorieuse des répliques.

Plus ou moins sincèrement, le publiciste ainsi réduit au silence se laissa convaincre, à ce moment, que la critique acerbe, la satire impitoyable, l'acrimonie et la colère n'étaient pas, parmi les agents de moralisation, les meilleurs que l'on pût choisir. Il alla au-devant d'une réconciliation, à laquelle Catherine se prêta volontiers. On se vit, on s'entendit et on collabora, dans un nouveau journal « Le Peintre » (*Jivopisiéts*) et probablement aussi dans les comédies « O Temps! O Mœurs! » et « Le jour de noces », où les idées et les sentiments chers à Novikov, la haine de la gallomanie, le souci de la condition misérable du paysan russe, se font jour visiblement.

Cet attelage à deux n'était pas destiné à aller loin. Novikov tira trop de son côté. En 1774, « Le Peintre », accusé d'affiliation au franc-maçonnisme, fut interdit à son tour et un temps d'arrêt se produisit dans le mouvement naissant de la presse russe. Inauguré en 1779, « Le

Messager de Saint-Pétersbourg » partagea au bout de deux années le sort de ses prédécesseurs, et en le remplaçant, en 1783, « L'Interlocuteur des Amis de la langue russe » marqua un retour à la presse officielle de l'époque précédente. Sous le titre de « Réalités et Fictions », Catherine y inséra une de ses œuvres les plus curieuses. Vous y trouverez une suite d'articles écrits à l'emporte-pièce, sans autre lien qu'une tendance générale de persiflage humoristique appliqué à la société contemporaine; beaucoup de gaieté toujours, d'entrain, de jeunesse — elle avait cinquante ans, — de verve amusée et assurée — sans raison suffisante parfois — d'amuser les autres; une connaissance intime de tous les milieux, y compris les bas-fonds populaires, et des intentions moralisatrices, surprenantes chez l'héroïne d'un roman qui déjà avait eu tant de chapitres. Le trait satirique semble plus lourd ici que dans les comédies et la morale paraît plus facile : Novikov est loin. Il fallait pourtant un contradicteur à Catherine. Le journal se donnait pour un champ clos, où toutes les opinions pourraient se rencontrer librement. Elle trouva Von-Visine. Il rédigea son fameux « Questionnaire », en y demandant, entre autres, « pourquoi les bouffons, les badins et les arlequins, qui n'avaient au temps passé d'autre emploi que de divertir les gens, recevaient maintenant des charges et des distinctions qui ne semblaient pas faites pour eux? » La question visait directement Narychkine, un des intimes de la Souveraine. Elle fut jugée fort impertinente et l'auteur dut, après amende honorable, renoncer à en faire d'autres. La princesse Dachkov, qui à son tour entra en lice, n'eut pas meilleure fortune. Au premier coup droit, Catherine arrêta la passe d'armes; elle écrivit à Grimm : « Ce journal ne sera plus si bon, parce que les bouffons du

journal se sont brouillés avec les éditeurs; mais ceux-ci ne peuvent qu'y perdre. Cela faisait la félicité de la ville et de la cour. »

Les bouffons — c'était elle-même — se firent sérieux et graves, remplaçant « Les Réalités et Fictions » par des « Notes sur l'histoire russe », et le journal y perdit, en effet, la plupart de ses lecteurs. L'esprit de ces articles est celui de l' « Antidote », avec la même préoccupation de défendre le prestige national menacé et le même emploi d'arguments scientifiques qui échappent à la discussion. Elle y déraisonna imperturbablement jusqu'en 1784, époque à laquelle la mort du beau Lanskoï lui ôta, pour quelque temps, le goût de la littérature.

Les écrits pédagogiques, dont j'ai déjà fait mention, appartiennent à la dernière période de sa vie. Elle y mit fortement à contribution Locke et Rousseau, en même temps qu'elle appliquait à l'éducation de ses petits-fils la théorie de la supériorité de l'éducation sur l'enseignement, empruntée aux deux grands écrivains.

Mieux que par ses écrits elle a servi la science et la littérature par une initiative souvent heureuse, l'art vraiment souverain de grouper les efforts individuels. Le fameux « Dictionnaire des langues et des dialectes », publié en 1787-1789 à Saint-Pétersbourg avec le concours de l'académicien et voyageur russe Pallas, du libraire et critique allemand Nicolaï, de Bacmeister et d'Arndt, a vu le jour de la sorte et a marqué dans l'histoire de la linguistique. Elle a, d'autre part, dans un milieu restreint il est vrai, et sous la forme d'un dilettantisme quelque peu capricieux, propagé le goût des sciences et des lettres parmi des gens auxquels la chasse, les combats d'animaux féroces et les luttes à coups de poing tenaient lieu de passe-temps favori. Enfin, pour un temps

malheureusement assez court, elle a inauguré, dans la presse, un régime de liberté que la Russie ne devait plus connaître. J'ai fait d'avance la part de ce que son intervention et son influence ont pu y avoir de nuisible. On en jugera mieux en appréciant l'œuvre d'un Von-Visine.

Von-Visine.

Le plus grand écrivain de l'époque fut aussi un Allemand. Sous la bannière de l'ordre teutonique des *Porte-glaive*, ses ancêtres comptèrent parmi les plus redoutables ennemis de la race slave. La famille était établie en Russie depuis Ivan le Terrible, et Denis Ivanovitch Von-Visine (1744-1792) naquit à Moscou; mais c'est encore à un Allemand, plaisanté, depuis, méchamment par lui dans un essai autobiographique, qu'il a dû probablement de devenir un homme de théâtre. Une pièce de Holberg, représentée à Saint-Pétersbourg sous le règne d'Élisabeth, semble avoir décidé sa vocation. En 1766, tout en poursuivant une carrière administrative comme secrétaire du ministre I.-P. Iélaguine, il écrivit son « Brigadier ».

Cette comédie eut en lecture un tel succès que tous les hauts personnages, y compris l'impératrice elle-même, désirèrent l'entendre. Mais l'auteur subissait à ce moment une crise religieuse qu'on dit avoir été déterminée chez lui par les propos du procureur du saint-synode, Tchébichev, représentant de la plus haute autorité ecclésiastique du pays et athée. Son influence sur l'esprit de Von-Visine fut victorieusement combattue par celle de Samuel Clarke, dont l'écrivain goûta les ouvrages théologiques. Il traduisit même quelques chapitres du « Traité de l'exis-

tence de Dieu », et fut apaisé. Mais il laissa sa plume oisive. Il monta les échelons de la carrière, devint en 1769 chef du cabinet du Ministre des Affaires étrangères, N.-S. Panine, s'enrichit et voyagea à l'étranger. Il séjourna à Leipzig, à Lyon, à Montpellier, et enfin à Paris, d'où il écrivit à Panine des lettres qui ont fait grand bruit, mais qui ne sont pas un chef-d'œuvre. En 1782 seulement, après une éclipse de seize ans, il reparut à l'horizon littéraire, avec le « Questionnaire » qui devait mettre Catherine de si méchante humeur, puis avec une nouvelle comédie, « Le Mineur », qui le plaça d'un coup au premier rang. L'année d'après, je le retrouve encore à l'étranger : la mort de Panine, le mécontentement de l'impératrice, d'autres contrariétés unies à une vie de désordre ont miné sa santé. A quarante ans il n'est plus qu'une ruine. Il éprouve une première attaque de paralysie, forme, en 1786, le projet d'une nouvelle tentative de journalisme indépendant, se heurte à un *veto* formel de la censure et meurt, en 1792, au milieu d'une seconde crise de prostration morale et de fanatisme religieux, où semble présagée la fin de Gogol.

Le talent de Von-Visine est essentiellement satirique. Au temps où il suivait les cours de l'Université de Moscou, ses bons mots faisaient déjà fortune, et « Le Brigadier » peut être considéré comme préludant aussi à la manière de Gogol, avec infiniment moins d'art et une absence plus complète d'idéal. Le sens de cette satire apparaît comme purement négatif. L'auteur s'est proposé de montrer l'influence néfaste de l'éducation et des mœurs françaises; mais, relevant de cette influence ou non, les représentants de l'ancienne et de la nouvelle société sont renvoyés dos à dos en une répartition presque égale de ridicule et d'abjection morale. Héros du vieux type, le *Brigadier*,

qui n'a lu que le « Règlement militaire » et n'a souci que de son *tchine*, n'est guère en état d'attirer à lui les sympathies. Sa femme nous laisse dans l'embarras sur ce que nous devons admirer de sa simplicité et de sa bonté, ou mépriser de son avarice et de sa sottise. Opposée à ces figures peu attrayantes, celle d'*Ivanouchka*, le fils du *Brigadier*, élève des instituteurs français, manque de fond qui fasse ressortir en vigueur ses traits caricaturaux. L'intrigue est nulle; la force comique remplacée par des procédés de farce vulgaire. En copiant Holberg et Dryden, Von-Visine n'est arrivé qu'à nous donner la sensation d'une recherche laborieuse d'effets grossiers et d'un étalage complaisant d'immoralité, où l'intention moralisatrice a peine à se faire jour.

« Le Mineur » suit « Le Brigadier » comme la seconde partie des « Ames mortes » suivra la première, en un effort analogue pour remplir le vide creusé par la *négation*, où l'auteur s'est d'abord confiné. A côté de Mme Prostakova, qui n'a rien appris et rien désappris et qui s'indigne en apprenant qu'une de ses servantes serves, étant malade, a osé se mettre au lit (« elle s'imagine donc être *née*, l'impudente! ») ; à côté de son fils, Mitrofanouchka (le Mineur), qui n'a gagné aux leçons de ses maîtres grossiers et stupides qu'un défaut absolu de sens moral, voici donc paraître, dans la nouvelle pièce, des types idéaux : Sophie, une jeune personne que l'on destine à Mitrofanouchka, mais qui, le livre de Fénelon sur l'éducation à la main, rêve d'un autre mari; Starodoume, son oncle, qui a lu l' « Instruction pour la commission législative » et s'est pénétré de ses principes, et enfin le bon « tchinovnik », Pravdine, un représentant du « despotisme éclairé », qui intervient à la fin, comme un *deus ex machina*, pour dénouer l'intrigue et mettre toutes choses à leur place.

Malheureusement, si, dans « Le Brigadier », nous n'avions guère à choisir entre deux réalités également repoussantes, le choix, dans « Le Mineur », est à faire, selon les apparences, entre la réalité et la fiction. Mme Prostakova et son fils sont des êtres en chair et en os comme on en rencontrait fréquemment dans la société du temps. Il n'y a qu'à consulter les mémoires de l'époque pour se convaincre du peu de chance qu'on avait d'y trouver une Sophie, outre que cette lectrice de Fénelon est insupportablement pédante, ou un Pravdine, outre que ce fonctionnaire modèle montre un embarras pénible à mettre d'accord ses idées avec ses goûts, son attachement aux traditions du bon vieux passé avec son enthousiasme pour la Réforme. Ce sera aussi le cas des futurs héros idéaux de Gogol.

Comme facture, la pièce se ressent d'une étude plus approfondie des modèles occidentaux, ce qui lui donne quelque ressemblance avec un manteau d'arlequin. L'examen de géographie, où Mitrofanouchka révèle sa stupidité, vient du « Jeannot et Collin » de Voltaire.

Les idées exprimées par Starodoume appartiennent en grande partie à la doctrine nationaliste de l'époque, se rapprochant beaucoup de la thèse *slavophile* des temps modernes. La vision du monde occidental y est pareillement imparfaite et courte. Dans le mouvement philosophique contemporain, qui l'attire en l'effrayant, Von-Visine lui-même n'aperçoit qu'un élément de corruption, sans découvrir le principe libérateur qui s'en dégage. Aussi, au premier contact, « invoque-t-il tous les textes de la Bible pour conjurer le diable étranger », suivant l'expression de Dostoïevski. Ses lettres datées de France se ressentent de cette disposition d'esprit, avec, déjà, le parti pris d'opposer au soleil couchant de

l'Occident un nouveau soleil imaginaire qui monte sur les plaines de l'Est. « Nous commençons, ils finissent. L'avenir nous appartient et aussi le choix d'une forme d'existence nationale appropriée à notre génie. » C'est déjà le mot d'ordre des Akssakov et des Khomiakov de l'avenir. Le voyageur, chez Von-Visine, vaut d'ailleurs l'auteur dramatique. Même défaut d'observation directe et même industrie appliquée à la remplacer par des emprunts faciles. Ses critiques et ses invectives à l'adresse de la société française, où l'on a admiré la clairvoyance et l'honnêteté du génie national, sont simplement copiées dans les « Considérations sur les mœurs du siècle » de Duclos, dans les « Pensées philosophiques » de Diderot et dans quelques pamphlets appartenant à la presse allemande du temps.

Comme journaliste, Von-Visine a donné le meilleur de lui-même dans le « Questionnaire » que j'ai mentionné déjà. En des articles préparés pour un journal, dont la censure a interdit la publication, Starodoume reparaît, naïvement étonné de ce que l' « Instruction pour la Commission législative » n'ait encore produit aucune loi. L'avenir lui réservait d'autres surprises. Von-Visine n'a pas cessé même ici d'être un pasticheur déterminé : la correspondance de Dourikine, destinée au même journal, se retrouve mot pour mot chez Rabener, où elle a été copiée.

Le succès du « Mineur » fut énorme. A l'issue de la première représentation, Patiomkine criait à l'auteur : « Mourez, maintenant, ou n'écrivez plus! » Le théâtre russe ne devait pas, en effet, connaître de longtemps de pareils triomphes.

Le théâtre.

Avec Iakov Borissovitch Kniajnine (1747-1791), auteur d'une « Didon », imitée de Métastase et de Lefranc de Pompignan, et de quelques « Rosslav » et « Vadime » pseudo-classiques, le théâtre retomba à l'ornière de Soumarokov. Celui-ci eut d'ailleurs Kniajnine pour gendre. « Vadim » obtint l'honneur immérité d'attirer les foudres de Catherine. Célébrant les exploits d'un chef militaire qui lutta avec Rurik pour l'indépendance de Novgorod, la pièce parut suspecte de républicanisme. Les comédies de Kniajnine ne sont que des adaptations de pièces françaises.

Dans « La Chicane » de Vassili Iakovlevitch Kapnist (1757-1824), qui partagea l'infortune de « Vadim » et ne put arriver au public du vivant de Catherine, il y a des parties plaisantes; mais c'est moins une pièce qu'un pamphlet dialogué, où le monde judiciaire du temps est pris à partie de façon audacieuse et violente. Paul Ier, qui aimait toutes les violences, en autorisa la représentation et y vit « un service d'ordre public ». Mais, bien que le public s'en soit beaucoup diverti et ait adopté comme proverbes un bon nombre d'alexandrins flagellant les représentants de la magistrature nationale, l'histoire ne dit pas qu'il y ait eu un pot-de-vin de moins distribué à ses membres depuis ce spectacle sensationnel.

Plus intéressante au point de vue artistique est la tentative contemporaine de Vladimir Ignatiévitch Loukine (1757-1824) pour acclimater en Russie la comédie bourgeoise. L'idée pouvait sembler étrange en un pays qui ne possédait pas alors de bourgeoisie. Il s'agissait toutefois

moins du fond que de la forme, et surtout de déchausser le cothurne classique en suivant l'évolution dont Richardson avait été l'initiateur et Diderot le théoricien génial. Loukine y associait encore des velléités d'indépendance, dans le sens du mouvement nationaliste. Il jugeait désirable qu'un homme du peuple parlât au théâtre sa langue et non celle d'un Racine transposée par un Soumarokov. Il osa le dire dans des préfaces, qui malheureusement accompagnaient des traductions ou des adaptations de pièces françaises. Car il ne fut qu'un pasticheur, lui aussi, « accommodant Campistron, Marivaux et Beaumarchais à la mode russe », disait Novikov. Il ne sut pas mettre la théorie en pratique. Dans sa lutte avec les tenanciers des vieilles formules, il n'arrivait pas à débarrasser ses propres pieds de leur vieille chaussure, et il portait en lui une infériorité, non de talent — le talent était médiocre ou nul de part et d'autre, — mais de situation sociale. Il avait une origine humble, un rang modeste dans la hiérarchie du *tchine*, et jusqu'à une époque très récente la littérature a gardé en Russie un cachet essentiellement aristocratique. La destinée de Loukine fut à peu près celle de Trédiakovski, et le combat par lui engagé ne devait tourner à l'avantage de ses idées qu'avec l'arrivée de Karamzine, qui, se réclamant de Lessing et de Shakespeare, réussit à introduire victorieusement dans la littérature de son temps, ou plutôt à y replacer ce premier élément de réalisme, germe de toutes les végétations futures.

Cet élément, essentiellement national et populaire, parvenait pourtant, du vivant même de Catherine et un peu avec son concours, à percer au théâtre sous une autre forme qui a joui à cette époque d'une grande vogue : l'*Opéra-Comique*. Sous cette étiquette, le génie satirique

de la race et le goût de la parodie, qui n'est chez elle comme il n'était chez Pierre le Grand, qu'une des formes de l'esprit critique, a donné naissance à une suite d'œuvres bien voisines du type mis depuis à la scène par Offenbach. Même travestissement bouffon et grotesque de l'antiquité; même vision cynique et triviale de l'homme et de la vie humaine, accompagnée pourtant d'un regard sympathique et bon jeté sur les bas-fonds sociaux. L'ensemble est trouble : l'indication des devoirs incombant aux propriétaires envers leurs serfs s'y mêle à l'apologie du servage lui-même. Mais ce chaos d'idées et des sentiments enveloppe toute la littérature contemporaine. Abléssimov (1724-1784) a été longtemps le plus goûté parmi les compositeurs de ce genre. Diérjavine lui-même s'y est essayé. Mais l'auteur de « Félitsa » n'était dramaturge à aucun degré.

Diérjavine.

Comme celle de Lomonossov, sa gloire a eu des fortunes diverses. Il passe aujourd'hui encore pour le plus grand poète russe du XVIIIe siècle et, si on classe Lomonossov avec les savants, l'appréciation n'est que juste. Jusqu'à Pouchkine, le grand démolisseur des réputations consacrées, elle a subi une surenchère considérable. On disait un « grand poète », sans acception de chronologie ou de comparaison; on disait même : « un dieu ». Pouchkine s'est acharné sur l'idole et Biélinski a redoublé les coups. Le dieu arraché de l'Olympe s'est vu refuser jusqu'à la qualité d'artiste. A vrai dire, comme tous les écrivains de sa génération, il a été un *dilettante*, ne fréquentant le Parnasse qu'entre des séjours plus séduisants, ou plus

lucratifs, dans le monde de la cour et dans le monde des chancelleries. Il y a laissé de fâcheux souvenirs, qui ont pu armer la sévérité de ses détracteurs posthumes. La publication, en 1859, de ses Mémoires très et même trop sincères, jetant un flot de lumière crue sur cette partie de sa carrière, a épaissi l'ombre qui déjà couvrait l'autre.

Descendant d'une ancienne famille tatare, Gabriel Romanovitch Diérjavine (1743-1816) fit ses premières études au gymnase de Kasan, où, à s'en rapporter à ses souvenirs, « on enseignait la religion sans catéchisme, les langues sans grammaire et la musique sans notes ». Il y apprit, cependant, assez d'allemand pour lire dans l'original Gellert et Hagedorn, Heller et Kleist, Herder et Klopstock : un cours complet de poétique. Après quoi, ayant achevé ses classes, il prit du service comme tout le monde et vécut douze années dans les casernes du régiment Préobrajenski.

Ses « Odes de *Tchitalgaï* » (montagne ainsi nommée), inspirées ou même traduites de Frédéric II — il prenait pour modèle Frédéric II poète, le malheureux! — une épître à Michelsohn, le vainqueur de Pougatchov, et le commencement d'un poème épique, « La Pougatchovchtchina », datent de cette époque. Conformément au programme rédigé par Tatichtchev, l'auteur de ces essais passa ensuite dans les cadres du service civil, et rédigea des projets de règlement financier, tout en chantant les charmes de *Plénire*, une belle Portugaise, dont il devenait l'heureux époux. En 1778, il collabora au « Messager de Saint-Pétersbourg » et y inséra deux panégyriques rimés de Pierre le Grand, une épître à Chouvalov et la fameuse « Ode aux Souverains », qui plus tard lui valut la réputation d'un jacobin. Son renom littéraire ne s'établit qu'en 1782 avec la publication de sa « Félitsa », poème

inspiré par un conte de Catherine II, où une bonne fée de ce nom, figurant le bonheur, récompensait un jeune prince vertueux. Cette bonne fée ne pouvait être que Catherine elle-même; Diérjavine le laissa entendre et y gagna une tabatière d'or contenant 500 ducats; mais bientôt après *Félitsa* l'engageait à prendre congé de la carrière administrative, où il manquait de docilité. « Qu'il écrive des vers! »

Il en écrivit pour Zoubov et pour Patiomkine, les deux favoris rivaux, et réussit à rentrer en grâce par ce moyen scabreux, voire à pénétrer dans l'intimité de la souveraine comme secrétaire de son cabinet. Un jour, comme il travaillait avec elle, le second secrétaire, Popov, s'entendit appeler :

« Restez là; ce monsieur donne trop de liberté à ses mains. »

Zoubov et Patiomkine suffisaient à Catherine pour le moment. Elle pardonna néanmoins, mais pensa que tant de clémence méritait un autre poème laudatif. Rien ne vint. Vue de près, *Félitsa* n'inspirait plus le poète. On se sépara, et, relégué au Sénat, Diérjavine ne remonta la pente glissante que sous Paul et sous Alexandre. Il s'était assagi. Président du Collège du Commerce en 1800, puis ministre de la justice en 1802, le jacobin présumé d'autrefois, l'apologiste des idées humanitaires attribuées à *Félitsa*, aligna des vers contre l'affranchissement des serfs et réussit, en 1803, à se faire congédier comme réactionnaire! Il passa les treize dernières années de sa vie dans sa terre de Zvanka, où il écrivit ses mémoires et s'avisa, à soixante ans passés, d'aborder le théâtre. En 1811, il fonda aussi à Saint-Pétersbourg, avec A. S. Chichkov, la « Société des amis de la langue russe », qui fut elle-même une entreprise de réaction

contre les nouvelles tendances littéraires, représentées par Karamzine et Joukovski. On veut qu'il ait eu conscience avant sa mort de l'inanité de cette tentative. Le 8 janvier 1815, jour de séance publique au Lycée de Tsarskoïé-Sielo, il entendit un des élèves lire des vers de sa composition. Il complimenta l'auteur et soupira : « Mon temps est passé! » L'élève s'appelait Pouchkine. J'ai bien peur que l'anecdote ne doive être mise au compte de quelque imagination complaisante, car j'ai lu la pièce de vers. Elle contient un éloge pompeux de Catherine II, de son petit-fils et de Diérjavine lui-même. Et la facture en est dans le style de Diérjavine aussi. Rien n'y annonce encore l'auteur d' « Eugène Oniéguine ».

La poésie ne fut pas, à l'époque de Catherine, elle n'a guère été jusqu'ici en Russie ce que d'autres éléments d'existence en ont fait ailleurs : l'épanouissement naturel de la vie nationale, une joie, une parure. Elle fut, à l'origine surtout, un instrument d'attaque et de défense, dont quelques élus s'armaient contre les misères de l'existence commune. C'est pour cela que la satire y domine, la plainte en traverse et pénètre tous les accents, un noir pessimisme en fait le fond. Et cela n'eût pas empêché Diérjavine d'être un grand poète, en effet; mais il fut, avant toute chose, l'homme de son temps. Son œuvre est comme un miroir où le règne de Catherine se reflète sous tous ses aspects et dans toutes ses phases. Ainsi faite, elle a des parties brillantes et des trous. d'ombre en proportion égale, de la verve, une certaine élévation, pas de sentiment esthétique personnel et nulle conscience morale. Diérjavine n'a aperçu le beau qu'à travers les yeux d'autrui et il a souvent perdu de vue le bien. Il a rencontré quelques nobles accents, mais toujours en nous donnant la sensation d'une leçon bien

apprise. Plus souvent encore sa muse a traîné en de mauvais lieux, où la débauche du talent suivait l'avilissement du caractère.

Jusqu'à « Félitsa », il resta l'élève de Trédiakovski et l'imitateur de Lomonossov. Mais ce dernier modèle dépassait en hauteur la mesure naturelle de son talent; il eut l'esprit de se l'avouer, et, sur le conseil de quelques amis, descendit jusqu'à Anacréon, en passant par Horace et par Ossian. Il ne savait ni le latin, ni le grec, ni l'anglais. Moins doués, mais plus instruits, les amis : Lvov, Kapnist, Dmitriev s'employèrent à écarter cet obstacle. Leur assistance est allée jusqu'à des corrections assez copieuses, dont les manuscrits du poète portent la trace.

« Félitsa », comme la plupart de ses poèmes, offre à la vue un mélange d'ode et de satire : glorification de Catherine, critique des mœurs contemporaines. Le ton général est d'un humoriste. Quittant le ciel, la déesse du bonheur devient une princesse tatare, dont un *murza* chante les vertus. Ce *murza*, qui réapparaît dans un autre poème (« La Vision du *murza* », 1783), était sincère, dit-on. Le fut-il encore, en célébrant plus tard les exploits du « Mars russe » (Patiomkine), ou ceux de Zoubov? On risquerait de s'égarer, d'autre part, en cherchant son origine dans la steppe criméenne. Je crois bien qu'il faut la prendre dans deux numéros du *Spectator* (159 et 604), où, sous le même titre (*Vision of Mirza*), Addison a employé la même allégorie pour exprimer une idée identique : la transparence lumineuse de la vie à travers l'imagination.

Dans l' « Ode pour la prise de Varsovie » (1794) et dans les poèmes consacrés aux exploits de Souvarov en Italie, l'imitation d'Ossian est encore plus proche. Le

poète « des nuages et des mers » y est même nommé. En même temps, la note mélancoliquement philosophique et philosophiquement moralisatrice, retours de la pensée sur les dessous mystérieux de la vie humaine, aspirations à un idéal supérieur de grandeur et de bonheur, méditations sur la mort et sur l'éternité, appels à la vérité, à la justice, à la bonté, s'y accentue progressivement. Elle domine dans les « Épîtres » adressées aux amis de la première et de la dernière heure : Lvov, Kapnist, Chouvalov, Narychkine, Khrapovitski. Dans l'ensemble de l'œuvre, festin poétique où le faux barde écossais voisine ainsi avec Horace, c'est encore Anacréon cependant qui tient le haut bout de la table, et, derrière Épicure, Diogène y prend trop souvent ses aises.

Dans ses tentatives dramatiques, conçues *in extremis*, Diérjavine eut des vues très ambitieuses : il rêva d'un théâtre qui fût une école comme en Grèce, et il prétendit lui donner une large base populaire, empruntée à l'histoire et à la poésie nationale. La publication, en 1804, par Klioutcharev, d'un recueil de *bylines*, l'engagea à mettre à la scène un « Dobrynia », où un chœur de jeunes filles russes paraissait au quatrième acte. Au grand scandale de la « Société des amis de la langue russe », le poète se laissait même entraîner simultanément, par l'exemple de Joukovski, jusqu'à composer des ballades sur des motifs populaires. Mais, classique, cependant, dans le fond de son être, il n'échappa pas à la tentation de mettre à son *Dobrynia* un masque cornélien, quitte à défigurer entièrement le bonhomme. Il n'avait pas d'ailleurs, je l'ai dit déjà, le don de la scène.

Pouchkine est allé trop loin, assurément, en lui refusant, d'une façon générale et absolue, tous les dons de l'artiste. Il eut beau jeu avec la langue de l'ex-grenadier :

« Diérjavine ne connaissait ni la grammaire ni l'esprit de la langue russe (en quoi il était inférieur à Lomonossov); il n'avait aucune idée du style, ni de l'harmonie, ni même des règles de la versification... En le lisant, vous croyez lire une mauvaise traduction d'un bizarre original. En vérité, son génie pensait en tatare et n'a pas eu le temps d'apprendre à écrire le russe. » (Lettres au baron Delwig.)

J'éprouve un embarras naturel à contredire un tel juge. Le verbe du *Tatare* me paraît cependant, au moins par endroits, très expressif, plastique et puissant, sinon correct. Avec moins d'ampleur, son vers a plus de simplicité, une allure plus libre que celui de Lomonossov, une souplesse beaucoup plus grande, et, dans l'emploi de nouvelles mesures rompant l'uniformité classique, une variété de ressources dont Pouchkine lui-même me paraît avoir fait son profit. Je crois bien aussi que c'est l'homme, le *tchinovnik* et le courtisan, qui a compromis, devant ce juge, la cause du poète.

Diérjavine a eu, dans le genre lyrique, une légion d'imitateurs, pour la plupart oubliés aujourd'hui : Kostrov (Iermil Ivanovitch, † 1796), Petrov (Vassili Petrovitch, † 1800), un imitateur d'Addison, celui-ci, et un adepte fervent de la poésie anglaise, à la suite d'un séjour de cinq années à Londres, employé à la traduction du « Paradis perdu » de Milton. Le chantre de « Félitsa » n'a pas touché à l'épopée, bien que son œuvre entière puisse passer pour une évocation épique du règne de Catherine. L'honneur de marcher sur les traces d'Homère fut abandonné par lui à Khéraskov.

Khéraskov.

Si, en vue d'une étude comparative, vous vouliez posséder une carte d'échantillons, où le style de l'Iliade, celui de l'Énéide et celui de la « Jérusalem délivrée », ou encore de la « Henriade », voisineraient en une juxtaposition libre presque de tout artifice propre à les confondre, vous ne sauriez être mieux servis qu'en recourant à la « Rossiade » ou au « Vladimir » de Michel Matviéiévitch Khéraskov (1733-1807). Le poète a fait consciencieusement souffler les Zéphirs et pleurer les Dryades dans les forêts proches de Kasan, et industrieusement réuni dans la figure d'Ivan le Terrible les traits d'Agamemnon et ceux de Godefroi. La « Rossiade » est l'histoire de la conquête de Kasan, rattachée aux entreprises plus modernes qui illustrèrent le règne de Catherine, et elle a dû à ce lien une bonne partie de son succès. L'auteur était un lettré, un universitaire égaré dans la poésie. Tour à tour soldat — il appartenait à une vieille famille valaque, — curateur de l'Université de Moscou et directeur du théâtre de cette ville, il exerça une influence littéraire considérable par la publication de deux recueils périodiques, auxquels collaboraient les meilleurs écrivains du temps. Affilié en 1775 au maçonnisme, il favorisa la propagande de Novikov et de son maître allemand, Schwartz, en attribuant une chaire à celui-ci et en affermant à celui-là la typographie universitaire. Ses poèmes épiques portent aussi une forte empreinte de mysticisme : lutte entre le bien et le mal dans la « Rossiade » ; lutte, dans « Vladimir », entre les instincts païens et la foi chrétienne, et victoire, ici et là, de l'élément meilleur, due à l'intervention de forces occultes, qui relèvent moins de

l'évangile que de la cabale et font, aussi peu évangéliquement que possible, prévaloir le principe ésotérique du mal opposé au mal, du mensonge combattu par le mensonge, pour le triomphe définitif de la vérité et de la vertu.

Si vous en êtes curieux, vous retrouverez les mêmes idées et les mêmes tendances dans de nombreux romans imités par Khéraskov de Fénelon, de Marmontel, de Barclay. Vous les découvrirez encore, généralisées et popularisées, dans une bizarre application que d'autres écrivains contemporains ont faite, en Russie, du roman sensualiste importé de France. N'oubliez pas que vous êtes dans un pays où Gogol passera pour un imitateur de Paul de Kock! Ce roman, les adaptateurs russes le conçoivent comme une satire, en y ajustant des intentions moralisatrices. Ainsi Tchoulkov et Ismailov, dans des tentatives, d'un réalisme étonnant, pour russifier le type populaire de *Faublas*.

Le roman de caractère de Richardson trouvait également en Russie, à cette époque, beaucoup de lecteurs et quelques imitateurs, dont Fiodor Emine (1735-1770), auteur des « Aventures de Miramond », où on a deviné une autobiographie. *Miramond* est un autre Télémaque, voyageant sous la conduite d'un Mentor, proche parent, semble-t-il, de l'auteur. Voyage accidenté, où le maître et le disciple ont peine souvent à s'entendre et où s'accuse le désaccord intime, qui est le trait général et caractéristique de la littérature contemporaine. Contradiction angoissante entre ce que l'on prend au dehors de toutes mains et ce que l'on tient à garder de son propre fonds, la querelle se fait plus visible encore dans la « Douchenka » (Petite Psyché) de Bogdanovitch (Hippolyte Fiodorovitch, 1743-1803), poème qui eut, à son appari-

tion, un retentissement énorme et plus tard l'honneur d'inspirer Pouchkine dans un de ses premiers essais poétiques.

Bogdanovitch et Khemnitzer.

Ce n'est, à y regarder de près, qu'une adaptation versifiée des « Amours de Psyché et de Cupidon » de La Fontaine, qui lui-même, on le sait, a emprunté son sujet à « L'Ane d'or » d'Apulée. Bogdanovitch n'y a ajouté que quelques épisodes d'un cynisme révoltant, et une part de sentiment personnel dans la conception du type de sa Psyché. *Douchenka* est une coquette vulgaire et dépravée, à laquelle Zeus consent à rendre la beauté du corps par égard pour la beauté d'une âme qui lui plaît telle quelle et ne paraît pas déplaire aussi au poète. Bogdanovitch appartenait au cercle intime de Khéraskov, de Novikov, et de Schwartz. Maïkov (Vassili Ivanovitch, 1728-1778), qui, dans le même genre héroï-comique, a glissé à la parodie obscène, en était aussi. Son « Iélissei » ou « Bacchus irrité » est simplement une ordure.

La Fontaine a fait un meilleur élève dans Khemnitzer (Ivan Ivanovitch, 1745-1784), le premier en date des fabulistes russes, si l'on prend les fables de Kantémir et de Soumarokov pour ce qu'elles sont, à savoir des satires. D'une famille allemande, originaire vraisemblablement de Chemnitz, en Silésie, auteur de vers allemands dans sa première jeunesse et simple dilettante des lettres russes dans l'âge mûr — il mourut consul général à Smyrne, — cet étranger eut en commun avec son maître français un caractère presque enfantin et un esprit très pénétrant dans une âme simple et bonne.

Plus simple et moins artistique que La Fontaine, moins sentimental que Gellert, presque seul parmi ses contemporains russes, il a touché à l'originalité.

La littérature étrangère arrivait à ce moment en Russie comme une marée d'orage, roulant des vagues écumeuses, remuant la fange du sol qu'elle recouvrait et y creusant des abîmes. A partir de 1768, Catherine donna 5 000 roubles par an sur sa cassette pour la traduction des livres étrangers. Elle y mit la main elle-même en traduisant le neuvième chapitre du « Bélisaire » de Marmontel, et Von-Visine, Kniajnine, Khéraskov s'attelèrent à la besogne. Une commission de traducteurs fonctionna en permanence auprès de l'Académie des sciences. Diverses sociétés furent formées pour le même objet. Un propriétaire du gouvernement de Tambov, Rekhmaninov, traduisit et publia les écrits de Voltaire. Le directeur du gymnase de Kasan, Verevkine, entreprit l'Encyclopédie entière de Diderot. Des extraits en russe d'auteurs français : l'*Esprit* de Voltaire, l'*Esprit* de Rousseau, l'*Esprit* d'Helvétius, circulèrent en abondance. Nulle au point de vue politique, l'influence de cette propagande apparaît, à distance, presque insignifiante au point de vue humanitaire. Les gentilshommes, qui allaient faire leur cour à Ferney et offraient l'hospitalité de leurs châteaux à Rousseau, étaient les mêmes qui protestèrent contre l'affranchissement des serfs, projeté par deux membres trop pressés de la « Commission législative » : Korovine et Protassov. Seul le pôle négatif de la philosophie française, le scepticisme religieux, exerça un pouvoir d'attraction réel. Il n'exigeait aucun sacrifice. A la fin du XVIIIe siècle, dans l'organisation politique et sociale de la Russie, rien n'avait bougé ; mais le pays était rempli de libres penseurs et ce mouvement d'esprits provoquait une

réaction naturelle : une crue subite du courant mystique versé accidentellement et momentanément dans le lit vaseux du maçonnisme local. Radichtchev et Novikov personnifièrent ces deux phases de la vie intellectuelle du temps.

Radichtchev et Novikov.

Issu d'une famille noble et élevé à l'école des pages, Alexandre Nikolaiévitch Radichtchev (1749-1802) est un représentant typique, bien qu'un peu excentrique, de cette génération contemporaine de gentilshommes qui buvaient à la coupe philosophique et qui en avaient la tête tournée. Quatre années durant, il écouta d'une oreille distraite, à Leipzig, les leçons de Gellert et de Platner, en donnant toute son application à l'étude de Voltaire, de Rousseau, d'Helvétius et de Mably. Au retour, la lecture de l' « Histoire des Indes » de l'abbé Raynal et du « Voyage sentimental » de Sterne, le jeta dans un état d'âme violent, où de bons juges, dont Pouchkine, ont cru apercevoir des symptômes de folie. Publié en 1790, le « Voyage de Pétersbourg à Moscou » traduisit ces impressions. A Sterne l'auteur avait emprunté la forme générale du récit et jusqu'à des épisodes caractéristiques, comme celui du moine de Calais, facilement reconnaissable sous les traits d'un chantre d'église philosophe. De Voltaire il tenait un scepticisme libertin, l'horreur du fanatisme et le mépris des préjugés. Chez Rousseau et chez Raynal il avait fait provision de philanthropie et de cynisme chez Diderot. Ajoutez-y et ajustez-y comme vous pourrez des professions de foi orthodoxe, accolées à des tirades contre les prêtres, éternels exploi-

teurs du genre humain; l'apologie du pouvoir autocratique suivant une tirade révolutionnaire et vous aurez une idée complète du livre. Dépassant Voltaire et Rousseau, Radichtchev accorde aux paysans affranchis la propriété des terres par eux cultivées, mais il s'en rapporte au *samodiérjavié* pour réaliser cette réforme, ce en quoi il est bon prophète, en commettant seulement une erreur de date. Il témoigne beaucoup de sympathie pour les classes inférieures, se disant assuré que les sentiments moraux y sont plus développés qu'à l'étage au-dessus, mais n'en étant pas empêché de manifester de l'étonnement au sujet d'une paysanne qui se montre fidèle à la parole donnée. Le cas est rare dans sa classe, affirme-t-il. Il est plein de contradictions, avec une incertitude visible dans l'esprit quant au but à atteindre. Mais s'en est-il seulement proposé un? Il ne pouvait imaginer, en 1790, que Catherine laisserait circuler son opuscule. Le temps des coquetteries philosophiques était passé. Elle aurait pu supprimer le livre sans toucher à l'auteur, qui — il l'a prouvé depuis — était inoffensif. Très femme à ses heures, quelque plaisir qu'elle ait trouvé à s'entendre appeler Catherine le Grand, la veuve de Pierre III prit une massue pour assommer cette mouche. Radichtchev passa dix années en Sibérie, y employant son temps, quand on lui eut rendu la permission d'écrire, à composer, avec des extraits de Locke, de Newton et de Rousseau, un autre ouvrage : « Sur l'homme, la mort et l'immortalité », qui aurait dû suffire à désarmer la souveveraine. Rappelé d'exil par Paul Ier et nommé par Alexandre Ier membre d'une nouvelle commission législative, il rédigea un projet de réforme judiciaire avec application du jury. Ce fut sa destinée de retarder toujours ou d'avancer sur l'heure du temps. Le président de

la Commission, Zavadovski, lui demanda avec un sourire féroce s'il avait la nostalgie du paysage sibérien. Avec son imagination exaltée, et ses nerfs que les épreuves de la veille n'avaient pas calmés, le malheureux en fut affolé. En rentrant chez lui, il s'empoisonna (12 sep. 1802) avec un grand verre d'alcool avalé d'un trait.

Son influence avait été nulle. Au moment de son départ pour la Sibérie c'est à peine si on remarqua la disparition de ce petit employé aux douanes. Il servait par là. Cela fit l'effet d'une pierre tombant dans l'eau. Pouchkine devait plus tard avoir un moment d'engouement et d'enthousiasme juvénile pour le « Voyage ». A la réflexion, il compara l'œuvre à un miroir brisé, où tous les objets paraissaient déformés. Il formula des réserves sur le fond et jugea sévèrement la forme, ce qui était peut-être superflu. Radichtchev ne savait pas écrire et ne s'était pas donné le temps d'apprendre à penser. Un dilettante encore et un déséquilibré, mal préparé pour l'apostolat.

Novikov (Nicolas Ivanovitch, 1744-1818) fut, lui, un apôtre, avec toutes les qualités et tous les défauts de l'emploi. Il était né prédicateur. Il prêcha d'abord la croisade du génie national asservi contre ses maîtres occidentaux. Mais il lui arriva ce qui devait arriver, après lui, à tous les outranciers du nationalisme : la négation violente et absolue des emprunts faits à l'étranger le conduisit, par la voie de la table rase... au néant. Il prit peur et se réfugia dans la chapelle mystique, sans souci, cette fois, des mains étrangères qui l'avaient bâtie. En même temps il parvenait à comprendre que, pour entrer en possession d'une culture originale, le sol national avait besoin d'être remué dans ses profondeurs. Sous l'influence de cette conception, le théoricien céda la place

en lui à l'homme d'action, le publiciste à l'éducateur, et alors fut inaugurée la plus belle partie d'une carrière, à laquelle il n'a manqué peut-être que la durée pour avancer d'un demi-siècle une œuvre qui, aujourd'hui, n'en est toujours qu'à ses commencements. Novikov fut arrêté à mi-tâche. Je vais essayer de résumer son histoire, très mouvementée et très obscure encore.

J'ai dit les premiers démêlés de l'éditeur du « Bourdon » avec Catherine. Gentilhomme comme Radichtchev, Novikov avait servi antérieurement dans l'armée et rempli l'office de secrétaire à la « Commission législative ». En 1769, le journalisme l'attira et l'absorba tout entier. Sous Élisabeth, tout en s'inspirant des modèles anglais, français ou allemands, la presse périodique conserva, en Russie, un caractère officiellement académique, maintenue et confinée dans le domaine de la littérature et de la science. Catherine la jeta brusquement dans la mêlée contemporaine des idées politiques et sociales. Les premiers coups qu'y échangèrent des champions inexpérimentés portaient à faux : avec les armes empruntées à Steele et à Addison, on se battit contre des moulins à vent; je veux dire contre ou pour des hommes et des choses qui appartenaient à un monde étranger, absent. Examinez de près, dans les « Mélanges » de Catherine, tel tableau des préjugés à extirper du *Zamoskvoriétchié* (faubourg de l'ancienne capitale, derrière la Moskva) : vous y apercevrez, sous un apprêt sommaire, un fond emprunté au *Spectator*, et la broderie jurant avec le canevas. Novikov, avec son « Bourdon » (1769-1770), coupa le premier dans le vif, s'attaquant à la réalité présente et ambiante : vénalité des employés, corruption des juges, démoralisation générale. Il avait la main lourde, le trait gros : « Un cochon de lait russe, qui a parcouru

les pays étrangers pour éclairer son esprit, en revient habituellement à l'état de cochon adulte ». Les coups pleuvaient si dru que Catherine jugea à propos d'intervenir. En devenant sérieux, le jeu cessait de lui plaire. Novikov oubliait d'ailleurs de ménager les amis de la souveraine, ses philosophes, qui lui étaient encore chers. Mettant leurs doctrines à l'épreuve de son bon sens de demi-barbare, il arrivait à des constatations irritantes pour l'élève de Voltaire. Une suspension d'armes fut ordonnée; après quoi, à travers de nouvelles éclipses du libéralisme impérial, le combat se poursuivit de 1769 à 1774, soutenu de part et d'autre par un nombre à peu près égal de combattants, lesquels, d'ailleurs, passaient fréquemment d'un camp à l'autre. Littérairement inféodée au *Tattler* et au *Spectator*, toute cette presse satirique se laissait entraîner dans un sens par une même tendance insurrectionnelle. Comme là-bas, contre Pope et Dryden, il y avait ici levée en masse contre la gallomanie et le classicisme français, et, sur ce terrain, les adversaires se tendaient la main. Après 1774, il y eut une nouvelle trêve, dont Novikov, cette fois, fut l'auteur responsable; il subissait la crise morale que j'ai indiquée plus haut. Dans les derniers numéros de « La Bourse » (*Kochélek*), autre organe rédigé par lui, il était arrivé au nihilisme pratique. Schwartz se trouva là à propos pour lui tendre la main au bord de l'abîme.

L'introduction du maçonnisme en Russie remonte au règne d'Élisabeth; mais la première grande loge ne fut ouverte à Pétersbourg qu'en 1772. Elle relevait du rite écossais et tenait de lui sa forme, simple et pure entre toutes. Schwartz introduisit les formes continentales, entachées d'illuminisme et de charlatanerie, mais que

leur teinte mystique rendait plus conformes au génie national. Novikov était affilié, depuis 1772, à la confrérie anglaise et dirigé déjà par son influence vers cette voie d'activité féconde, qui a fait de lui l'ouvrier le plus méritant d'une époque où la répartition des mérites n'a pas encore été opérée équitablement. Il s'essayait au métier de vulgarisateur; il publiait successivement un « Lexique historique des écrivains russes », une « Hydrographie russe », et, sous le titre de « Vieille bibliothèque russe », un recueil de documents historiques. Schwartz, dont il fit la connaissance en 1779, après avoir transporté sa résidence de Saint-Pétersbourg à Moscou, était le guide dont il avait besoin pour donner dans ce sens tout son effort et toute sa mesure. Cet Allemand rêveur et exalté lui communiqua l'étincelle qui allume les grands enthousiasmes. Novikov se révéla soudain fondateur d'écoles, de typographies et de librairies, propagateur de manuels religieux. Un précurseur de Tolstoï, plus pratique, car à sa propagande il ajoutait des hôpitaux et des pharmacies.

En même temps, il dirigeait la *Gazette de Moscou*, qui voyait augmenter le nombre de ses abonnés de 600 à 4000. En 1782, il fonda la « Société des amis de la Science », transformée deux années plus tard en « Société typographique », pour profiter d'un régime éphémère de liberté littéraire, inauguré en janvier 1783 par un oukase qui ne devait pas tarder à être rapporté. Les imprimeries pullulèrent à Moscou, et Novikov les mit à contribution pour une quantité prodigieuse de brochures, où il enseignait sa nouvelle foi : l'accord possible entre la foi et la raison, entre l'intelligence et le sentiment; l'accord nécessaire entre l'éducation et l'instruction. Il complétait cette doctrine, qui n'avait rien d'original,

par quelques idées neuves et hardies, proclamant, entre autres, le droit de la femme à une éducation supérieure. L'ensemble de sa religion manqua toujours de consistance et de clarté, en même temps que ses coréligionaires en franc-maçonnerie, dont Lapoukhine (Ivan Vladimirovitch, 1756-1816) fut le plus marquant, s'enfonçaient dans un brouillard opaque fait de fantaisies théosophiques et d'artistiques mais obscures allégories. Tous ensemble, ils n'en introduisaient pas moins dans la vie nationale un principe vivifiant et sain de retour sur soi-même, de travail intérieur, d'indépendance.

Et Catherine elle-même encouragea leur effort laborieux jusqu'au jour où elle crut s'apercevoir qu'il correspondait par des fils mystérieux à la poussée révolutionnaire du dehors. De la part de cette femme, qui se piquait de clairvoyance, ce fut une lourde et impardonnable méprise. D'essence internationale comme partout ailleurs, le maçonnisme contemporain prenait en Russie un caractère nettement réactionnaire, allant, dans son piétisme exalté, à l'encontre du mouvement philosophique et humanitaire dont la Révolution devait sortir. Très à l'aise et s'orientant admirablement au milieu des complications mesquines du monde des chancelleries, Catherine était incapable de se reconnaître dans la complexité autrement subtile des phénomènes moraux qui agitaient l'âme du siècle. A un moment, toute agitation lui parut insupportable. La consigne fut de ne pas bouger, et, en janvier 1792, arrêté dans sa terre d'Avdotino, où il prenait quelque repos, Novikov prit, entre deux hussards, le chemin de la forteresse de Schlüsselbourg. Ses établissements philanthropiques, ses imprimeries, ses librairies durent disparaître. Paul Ier, au commencement d'un règne qui devait augmenter la population des pri-

sons, eut l'idée d'ouvrir celle du glorieux martyr. La légende veut même qu'il ait sollicité à genoux son pardon. Quelque extravagance qu'il y ait au trait, on ne peut guère le tenir pour vraisemblable, car, de tout ce qu'on lui avait pris, Novikov ne recouvra, avec la liberté, que le droit d'aller traîner, à Avdotino, une vie désormais oisive.

Sans précurseurs, dans son pays, il y resta sans héritiers directs. Une part seulement de son inspiration, avec la hauteur morale en moins, se retrouve chez cette amie des meilleurs jours, dont Catherine n'a pas manqué aussi de faire une victime et à laquelle l'honneur bizarre échut néanmoins de marcher en tête du mouvement scientifique de son temps : la Princesse Dachkov.

La Princesse Dachkov.

Ce mouvement fut restreint et pauvre en résultats. Le courant de réaction contre l'élément étranger avait beau triompher à l'Université de Pétersbourg, comme à celle de Moscou, et y substituer des maîtres indigènes, Sokolov, Zouiev, Oziérétskovski, Protassov, Devnitski, Zybéline, Véniaminov, Trébotarev, Trétiakov, Strakhov, à l'ancien personnel exotique ; les œuvres manquèrent pour remplacer celle d'un Müller ou celle d'un Bernoulli. Les discours d'apparat et la propagande scientifique dans les journaux absorbaient l'effort des nouveaux savants. Cette presse scientifique et la création, en 1785, de l' « Académie russe », pour « l'épuration et le perfectionnement de la langue nationale » n'en constituèrent pas moins, pour l'époque, un progrès considérable et la Princesse Dachkov (Catherine Romanovna, 1743-1810) y eut la plus grande part.

Fille du général en chef R. I. Vorontsov et élève intellectuelle de Bayle, de Voltaire et de Montesquieu, elle galopa, en 1762, à côté de Catherine sur cette route de Saint-Pétersbourg à Péterhof, qui fut pour la future *Sémiramis du Nord* le chemin du pouvoir et de la gloire. Elle collabora ensuite à quelques journaux, écrivit, sur la demande de l'Impératrice, une comédie pour le théâtre de l'Ermitage, et, sans que Catherine l'ait demandé cette fois, « chipota » fiévreusement dans le domaine de la politique, où *Sémiramis* prétendait suffire à la besogne. Des froissements en résultèrent, qui, en 1769, donnèrent à la Princesse le goût de voyager. Elle visita Paris et fit un plus long séjour en Écosse, où elle connut Robertson et Adam Smith et fit diplômer son fils à l'Université d'Édimbourg. En 1781, elle revint, et, comme elle se reprenait à « chipoter » encore, Catherine lui donna, en 1783, la présidence de l'*Académie des Sciences*, « comme un os à ronger ». Elle se fit beaucoup prier, accepta cependant et demeura au poste pendant douze ans, en y ajoutant la rédaction de l' « Interlocuteur » et plus tard la présidence de l'*Académie russe*, qui fut en quelque sorte une émanation de ce journal. L' « Interlocuteur » fut cause de nouveaux dissentiments entre elle et la souveraine, et la publication, en 1795, du « Vadime » de Kniajnine consomma la brouille. L'amie disgraciée se retira à la campagne et y écrivit des mémoires, dont Miss Wilmot, devenue plus tard Mistress Bradford, une compagne ramenée d'Angleterre, garda le manuscrit français et dont une version anglaise fut publiée en 1840 par Herzen.

L'auteur de ces mémoires a laissé le souvenir d'un caractère fâcheux, mais d'une âme ouverte à de nobles sentiments. Elle a encouragé de tout son pouvoir une

école historique, dont Chtcherbatov et Boltine furent, à cette époque, les représentants les plus éminents. Je n'ai pas parlé de sa beauté. C'est que je n'avais rien à en dire qui fût plaisant.

Le mouvement scientifique.

L'école dont je viens de faire mention a été, dans son essence, moins scientifique que polémique. Il s'est agi pour elle, principalement, de prêter main-forte à l'auteur de l'*Antidote*, en prenant la défense du passé national outragé contre tous les abbés Chappe de l'Occident. Dans son « Histoire de la Russie depuis les temps les plus anciens » et surtout dans son essai plus populaire « Sur la corruption des mœurs en Russie », qui n'a vu le jour qu'en 1858, le PRINCE CHTCHERBATOV (MICHEL MIKHAÏLOVITCH, 1733-1790) fut le théoricien du groupe. Et la théorie l'a conduit beaucoup plus loin que l'auteur de l'*Antidote* n'eût souhaité — jusqu'à la condamnation générale du *présent* tout entier, en comprenant dans le bloc et l'œuvre de Catherine et celle de Pierre le Grand, dont un autre historien, Golikov, entreprenait simultanément l'apologie en dix énormes volumes accompagnés de dix-huit suppléments. Le point de vue de Chtcherbatov est à peu près déjà celui des slavophiles modernes, mais aussi celui de Diérjavine dans quelques-unes de ses odes. Quant à Golikov, c'est un autre dilettante, sans instruction, sans méthode et sans esprit critique. Chtcherbatov a quelque savoir et beaucoup plus de jugement. Il a étudié l'histoire des autres peuples et introduit la méthode comparative dans l'historiographie de son pays. Il a pratiqué les meilleurs auteurs et s'est mis en état de citer Hume plus

ou moins à propos. Son jugement est obscurci par un dogmatisme intransigeant et son savoir compromis par un style incorrect et insupportablement lourd.

Boltine (Ivan Nikitich, 1735-1792), général-major et compagnon favori de Patiomkine, s'est illustré par deux volumes de notes sur l' « Histoire russe » de Chtcherbatov et deux autres sur l' « Ancienne et nouvelle Histoire russe » du médecin français Leclercq. Appartenant à une vieille famille d'origine tatare, collectionneur intrépide de vieux manuscrits et éditeur, avec Iélaguine et Moussine-Pouchkine, de la *Rousskaïa Pravda* (Vieux code russe), il est le sophiste du slavophilisme contemporain.

La thèse slavophile eut, dès cette époque, des adeptes fervents, mais aussi des contradicteurs non moins passionnés, au nombre desquels se distinguait le jeune Karamzine, qui devait, depuis, changer de religion. Elle a trouvé une justification partielle dans les mémoires très nombreux qui nous ont été légués par le grand règne et où s'étalent, en un tableau instructif, des preuves de corruption morale, propres à infirmer l'idée que Pierre et Catherine pouvaient avoir des bienfaits résultant de leur œuvre. La lecture des souvenirs de la Princesse Dachkov et de ceux de Diérjavine est particulièrement intéressante à cet égard, mais demande à être faite avec précaution : l'ex-amie de Catherine a pu avoir la mémoire troublée par la colère et l'auteur de « Félitsa » par le grand âge.

En dehors de l'histoire, l' « âge d'or » n'a marqué, en somme, dans la science, que par des velléités, des présomptions et des prétentions mal justifiées.

CHAPITRE VI

PÉRIODE DE TRANSITION. — KARAMZINE ET JOUKOVSKI.

1. Le romantisme et la littérature russe. — 2. Évolution intellectuelle et politique. Alexandre Ier. — 3. Karamzine. *La pauvre Lise*. Libéralisme et retour aux idées réactionnaires. La réforme de Spéranski. Karamzine au nombre de ses adversaires. L'historiographie officielle. L'histoire de Russie. Les successeurs littéraires de Karamzine. — 4. Dmitriev et Oziérov. Le cercle de Chichkov. — 5. Joukovski. Début sensationnel. Espérances déçues. Un faux romantique. Le poète et le pédagogue. Imitations et traductions. — 6. Batiouchkov. Un classique du type grec. — 7. Krylov et La Fontaine. Éléments naissants d'originalité nationale. Le réalisme indigène.

Le romantisme et la littérature russe.

Dans la terminologie consacrée, la période à laquelle j'arrive maintenant est couramment qualifiée de *romantique*. J'éprouve encore de la difficulté à m'en accommoder. Assurément, l'évolution littéraire ainsi dénommée dans les pays d'Occident a eu des analogies et des affinités avec le mouvement contemporain, qui tendait à jeter la littérature russe hors de l'ornière classique et des voies d'emprunt, mais ce mouvement a pris, dès le début, et gardé jusqu'à la fin une direction très particulière et distincte. On sait ce que le romantisme a été en Angleterre,

en Allemagne, en France, et comment le retour, purement littéraire d'abord, aux traditions du moyen âge et de la chevalerie, s'y est combiné successivement, et contradictoirement, avec la défense de l'idéal libéral et humanitaire contre la réaction anti-révolutionnaire, puis avec la défense du principe national contre le cosmopolitisme issu de la révolution. Des éléments qui sont entrés dans cette combinaison aucun n'existait en Russie, ou du moins n'y existait avec le même caractère. On n'y connaissait la chevalerie que dans les romans français et du moyen âge on ne gardait que le souvenir d'un gouffre ténébreux, où l'existence nationale avait sombré et subi une douloureuse épreuve. Entre le libéralisme et la réaction, le conflit prenait également ici un tout autre aspect. Au lieu de se produire de bas en haut, comme ailleurs, le courant émancipateur allait de haut en bas. Nous avons vu Catherine en tête de la propagande philosophique. Dans la première partie de son règne, Alexandre Ier devait reprendre ce rôle, et l'opposition, à laquelle il se heurta alors, vint des cercles littéraires précisément. La littérature est restée en Russie, jusque vers le milieu de ce siècle, le domaine d'une élite, qui tenait de ses origines aristocratiques une forte empreinte d'esprit conservateur. Le courant nationaliste, enfin, a eu, dans ce milieu, un tout autre point de départ et une tout autre direction. Il se manifestait déjà sous le règne de Catherine, alors que l'intégrité politique du pays n'était nullement menacée. Il correspondait non au besoin de défendre sa maison contre les intrus, mais au désir d'en avoir une à soi. Des trois coryphées littéraires, Karamzine, Joukovski, Batiouchkov, qui préparèrent à ce moment l'avènement de Pouchkine, les deux premiers furent politiquement dans le camp de la réaction, le troisième n'était nulle part.

Littérairement, le premier est un élève de l'école sentimentale, le second un éclectique, le troisième un classique de type spécial. Tous les trois appartiennent en réalité à une période de transition, qui prépare l'évolution nationale d'un avenir prochain.

La vie intellectuelle du pays s'est trouvée, d'ailleurs, dans cette période et dans la période suivante, si intimement liée à la vie politique et sociale, qu'un coup d'œil d'ensemble sur leurs péripéties communes s'impose au début de ce chapitre.

Évolution intellectuelle et politique.

Un moment entraîné par cette vague de libéralisme chimérique, où son frêle esquif d'héritier présomptif avait flotté, Paul Ier en est venu promptement, on le sait, à jeter l'ancre sur un bas-fond qui se trouva être le plus terrible des écueils. L'histoire de ce maniaque couronné est encore à faire et sa psychologie intime à dégager d'un chaos d'interprétations contradictoires. Un fait paraît certain : sans le coup d'État qui l'étrangla, le régime eût étranglé la vie intellectuelle du pays. Elle râlait. Alexandre Ier lui souffla d'abord son âme de jeune exalté, mal préparée aux responsabilités du pouvoir, et lui donna de l'air. L'Europe, exilée, rentra dans la maison qu'elle avait pu un moment croire sienne. Mais elle portait maintenant une autre figure et trouvait des hôtes qui, eux aussi, avaient changé. De part et d'autre, les idées perçues autrefois dans les régions immatérielles de l'absolu prenaient corps soudain dans le réel et le contingent, et le contact en devenait plus sensible, les heurts inévitables plus douloureux. Puis ce fut la rencontre et

la mêlée sanglante sur d'autres champs de bataille que ceux où les générations précédentes avaient échangé des coups peu meurtriers. La guerre est réaliste par excellence, et Alexandre Ier fut longtemps à peu près seul à ne pas comprendre l'élément nouveau, positif et concret, qu'elle introduisait dans la vie nationale. Il s'attarda dans son rêve. Jusque vers 1821, il joua avec le libéralisme à peu près comme Catherine avait fait avec l'esprit voltairien. Jusqu'en 1811, il défendit Spéranski et ses réformes contre le parti militaire, représentant l'esprit conservateur et groupant à sa suite, à peu de chose près, l'élite intellectuelle du pays. Spéranski fut toujours un isolé, et quand le passage du Niémen, suivi de l'incendie de Moscou, eut donné raison au militarisme triomphant, tous les partis se trouvèrent réconciliés dans un même élan d'exaltation guerrière. Conservateurs, libéraux, nationalistes et mystiques fraternisèrent dans les rangs de l'armée qui s'achemina sur Paris. A Paris, Alexandre Ier continua son jeu, annonçant publiquement, dans les salons de Mme de Staël, l'abolition prochaine du servage. Au congrès d'Aix, en 1818, il rêvait encore, exprimant l'idée que les gouvernements devaient se mettre à la tête du mouvement libéral. Et, la même année, il faisait préparer par Novossiltsov un projet d'institutions libres pour la Russie. En même temps, il favorisait la diffusion de l'instruction et la création d'écoles populaires sur le modèle de Lancaster. Des agents anglais de la Société biblique, établis en Russie, en avaient donné la première idée vers 1813.

La prédominance de l'influence anglaise dans la littérature du pays date de cette époque. Elle s'exerça d'abord dans une direction moins littéraire que pratique. Nicolas Tourguéniev s'inspira des auteurs anglais pour

son « Essai d'une théorie des impôts », et l'amiral Mordvinov pour ses projets si populaires de réformes économiques. Walter Scott et Byron ont marché, en Russie, sur les traces d'Adam Smith. L'Allemagne venait derrière avec ses poètes et ses philosophes, les tirades humanitaires de Posa, les chimères politiques de Kleist et de Körner et les théories de Schelling. Il y eut une génération de *Göttinguénistes* russes, et l'influence française fut presque éliminée à ce moment. Elle ne devait retrouver une part d'action qu'avec Béranger et Lamartine, Paul-Louis Courier et Saint-Simon.

Jusqu'en 1821, Alexandre Ier s'accommoda parfaitement de cette nouvelle irruption d'éléments étrangers et de la fermentation intellectuelle qui en résultait dans un milieu d'ailleurs restreint. Sa tolérance, voire sa protection s'étendirent jusqu'aux sociétés secrètes, semi-littéraires, semi-politiques, dont l'éclosion contemporaine lui semblait un prolongement de sa propre rêverie. Il y avait là plus de poètes comme Ryléiev que d'hommes d'action, et les poètes ne l'effrayaient pas : c'étaient des confrères. A la vérité, depuis 1811 déjà, Araktchéiev occupait la place de Spéranski et la Sainte-Alliance date de 1815. L'homme et la chose dominaient, en fait, la situation et de concilier leur présence avec les tendances que le souverain se donnait toujours l'air de favoriser par ailleurs, constituait le plus singulier des paradoxes. Mais cette conciliation, Alexandre ne l'essayait d'aucune façon : sur les hauteurs de l'empyrée autocratique, il vivait son rêve idéal et laissait les réalités se débattre en bas, ne leur demandant que de ne pas troubler sa quiétude. Qu'ils vinssent de Spéranski ou des philosophes étrangers, les projets de réforme n'étaient que des projets, c'est-à-dire encore et toujours des rêves. En fait,

aucun n'avait passé dans le domaine des applications. En 1821, seulement, les militaires surent persuader au souverain que Ryléiev et ses amis ne se contenteraient plus de chanter en mauvais vers l'aube d'une ère nouvelle. Le petit-fils de Catherine s'alarma alors, lâcha Araktchéiev, comme un chien de garde, sur la bande inoffensive des chanteurs, et se réfugia dans les bras de Mme de Krüdener.

La mort, qui le surprit dans cet asile, provoqua une nouvelle catastrophe. Ryléiev et ses amis se laissèrent persuader à leur tour que le moment était venu de donner corps à leurs propres imaginations, et ce fut la sinistre aventure du 25 décembre 1825 : un essai puéril de coup d'État, une répression sauvage, quelques potences, un long convoi d'exilés sur la route de la Sibérie et l'avènement de Nicolas Ier.

Karamzine (Nicolas Mikhaïlovitch, 1766-1826) fut parmi ceux qui injurièrent la tentative et applaudirent la répression.

Karamzine.

D'une famille de noblesse tatare (*Karamurza*), il était entré en 1785 dans la littérature par la porte du maçonnisme, dont le côté nuageux et sentimental devait séduire son âme indécise et molle. Lié avec Novikov, il collabora à ses publications populaires, tout en prenant du goût déjà pour la littérature anglaise. Dans le cercle du *Droujéskoie Obchtchestvo* (Société des amis de la langue russe), on lui donnait le sobriquet de *Ramsay*. En 1789, il visita les pays étrangers, avec une mission, a-t-on cru, et des subsides maçonniques. Il traversa l'Allemagne, par-

courut la Suisse, séjourna en France et en Angleterre et écrivit des « Lettres d'un voyageur russe », qui, publiées dans le *Journal de Moscou*, dont il se fit l'éditeur à ce moment (1791), attirèrent sur lui quelque attention. Elles témoignent d'une vue singulièrement courte et trouble. En Allemagne, le voyageur n'a découvert que de braves gens, sans presque rien apercevoir du mouvement philosophique et littéraire de l'époque. Il a rencontré Kant, mais l'a confondu avec Lavater, comme Rousseau avec Thomson. En France, il a donné toute son attention aux mœurs de l'ancien régime et ignoré la révolution. Mais partout il s'est exalté et attendri à la mode du temps et n'a pas oublié, en Suisse, de relire « Héloïse » en pleurant sur les pages.

L'esprit du futur historien s'annonce aussi dans ces lettres : un parti pris de concevoir le passé national comme un sujet de roman et d'y découvrir des tableaux attrayants. En appliquant à l'étude de Nestor et de Nicone la méthode de Robertson et de Gibbon, on était sûr, pensait-il, d'arriver à un résultat plein de charme. La Russie avait son Charlemagne : Vladimir ; son Louis XI : le tsar Ivan Vassiliévitch ; son Cromwell : Godounov. Et, en plus, un souverain comme aucun autre peuple n'en posséda : Pierre le Grand.

Deux romans : *Nathalie*, *la fille du boïar*, et *la Pauvre Lise*, suivent, en 1792, et développent en partie cette profession de foi patriotique. Karamzine y a rédigé pour plusieurs générations un code de sentimentalisme complet, inspiré de Richardson et de Sterne. Amour de la nature et de la vie rustique, mépris des grandeurs et des richesses, soif de gloire immortelle, tendresse et mélancolie, rien n'y manque. Et tout cela est à trouver dans la vie des anciens boïars, l'auteur y oubliant délibéré-

ment le *terem*, l'étroite prison historique où Nathalie aurait eu quelque peine à éprouver le coup de foudre qui l'a rendue amoureuse d'Alexis. Mœurs et caractères, tout est historiquement faux dans le premier roman et l'humble vendeuse de fleurs, dont l'auteur nous a raconté l'histoire dans le second, l'honnête et rêveuse Lise, courtisée par un grand seigneur qui prétend se jeter avec elle dans les bras de la nature, est une apparition assez invraisemblable sur les bords de la Moskva. Lise n'en a pas moins fait couler bien des larmes, et l'étang voisin du monastère de Saint-Simon, où son rêve à elle sombra, a servi longtemps de lieu de pèlerinage.

A défaut de vérité, dont le romancier s'est peu soucié sans doute, d'autres mérites, apparents déjà dans les « Lettres d'un voyageur », justifient, dans une certaine mesure, son grand succès : un sentiment très vif et très délicat de la nature, un charme très grand dans la peinture des paysages et surtout un style simple, nerveux, chaud, communicatif, comme il ne s'en était pas encore trouvé sous la plume d'aucun écrivain russe. A ce titre seul, ces deux romans sont un événement. En véritable virtuose, Karamzine a enrichi encore la langue de Lomonossov, lui appropriant une foule d'expressions et de tournures étrangères auxquelles il trouvait des équivalents dans le parler populaire et dans les documents littéraires du passé. Mais sa tentative n'a pas laissé de provoquer une vive opposition. Chichkov (Alexandre Siémionovitch, 1754-1841) en fut le chef apparent; mais elle a possédé des soutiens d'une bien plus haute valeur, dans la personne notamment du grand Krylov lui-même, une organisation puissante dans les cadres de la « Société des amis des lettres russes » et un journal militant. Le régime réactionnaire, inauguré à la même époque par

Catherine, lui a prêté aussi un appui indirect. En 1792, l'arrestation de Novikov entraîna la suppression de la « Gazette de Moscou », où Karamzine avait fait ses débuts. L'auteur de « la Pauvre Lise » remplaça ce journal par des recueils plus purement littéraires : l'*Aglaë* (1794-1795), les *Aonides* (1796-1799), imités des Almanachs poétiques de l'étranger. Pouchkine y imprima ses premiers vers. Mais les poètes eux-mêmes « rencontraient la censure comme un ours leur barrant le chemin ». Le mot est de Karamzine. Il salua par deux odes l'avènement du règne libérateur d'Alexandre Ier, et déjà pourtant son talent inclinait à une direction nouvelle, où il devait trouver un développement plus complet et définitif.

Dans le « Messager de l'Europe », publié par l'infatigable éditeur en 1802, un nouveau roman, « Marfa la Régente ou la Soumission de Novgorod », voisina avec des essais d'histoire pure sortant de la même plume. Une traduction du « Jules César » de Shakespeare d'après la version française de Letourneur occupait encore à cette époque le jeune écrivain, et l'influence du tragique anglais est visible dans « Marfa », mais dès à présent le romancier cédait visiblement la place au savant, en même temps qu'une évolution s'accomplissait dans la direction générale de ses idées. Comme publiciste, il avait jusqu'à présent défendu les idées libérales et humanitaires, relevées d'une pointe de républicanisme. « J'ai du sang de bourgeois de Novgorod dans les veines », affirmait-il. Ce libéralisme très sincère l'éloignait aussi des tendances nationalistes trop prononcées. « Nous devons être des hommes avant tout et non des Slaves », l'entendait-on dire. Je crois bien que sa sincérité, sur ce point, se compliquait de cet esprit d'opposition qui demeure aujourd'hui

encore un trait générique et caractéristique au sein du peuple le plus despotiquement gouverné de tous les peuples civilisés. Le libéralisme ayant gagné les hautes sphères du gouvernement, l'opposition devait changer de caractère. Brusquement, Karamzine en arriva à considérer son pays, dans le passé et dans le présent, comme un monde à part, non seulement éloigné de l'Occident européen par les conditions spéciales de son existence historique, mais devant rester à l'écart. Et son imagination de romancier, son éducation de lettré sentimental intervenant, il se prit à transposer dans l'histoire et dans la politique cette vision poétique et idéaliste de la réalité qui avait fait le succès de ses créations artistiques. Que lui parlait-on d'abolir le servage! La condition des serfs était-elle vraiment si misérable? On invoquait la barbarie des mœurs anciennes qui forgèrent cette chaîne, et il se révoltait. Couvert d'une triple armure d'optimisme héroïque, de patriotisme exalté et d'hallucination romanesque, il allait traverser la sombre horreur des siècles pour en confondre les détracteurs, en y faisant apparaître l'*idéal national* dans un rayonnement d'apothéose.

Le journalisme lui était à charge depuis longtemps; s'étant marié sans fortune, il y cherchait principalement des moyens d'existence. Il réussit à obtenir le titre d'historiographe de la couronne avec une pension de 2 000 roubles, se retira à Ostafiévo, terre appartenant à son beau-père, et se mit à la besogne avec acharnement. Il marcha un peu à l'aventure, fréquemment détourné au surplus et jeté dans des routes de traverse par les événements contemporains. En 1811, sur la demande de la grande-duchesse Catherine Pavlovna, sœur d'Alexandre Ier, il présenta à l'Empereur son fameux « Mémoire sur l'an-

cienne et nouvelle Russie », — retour à la politique militante et manifestation, dont se réclamèrent tous les adversaires de Spéranski. Frappé, au cours de ses études, de la longue immobilité dans laquelle s'était maintenu pendant longtemps le passé de son pays, Karamzine s'avisait d'en faire pour lui une loi d'existence. Il se formait cette étrange théorie de « patience historique », qui a défrayé, depuis, la doctrine slavophile. Le maintien du pouvoir autocratique faisait partie intégrante de ce système, barrant la route aux réformes constitutionnelles.

Alexandre en fut offusqué et flatté à la fois. L'influence de Catherine Pavlovna aidant, le second sentiment l'emporta sur le premier et l'intervention de Karamzine eut une part dans la disgrâce de Spéranski et dans la ruine de ses projets.

En 1812, la maison de l'historien brûla à Moscou avec une bibliothèque qu'il avait mis un quart de siècle à composer. Il ne conserva que deux copies de son histoire. « Camoëns a sauvé sa Luisiade », écrivait-il à un ami. L'impératrice Marie Féodorovna lui offrit l'hospitalité d'un des châteaux voisins de Saint-Pétersbourg. Il hésita. Ses théories, victorieuses maintenant et personnifiées par Araktchéiev, lui semblaient moins proches de l'idéal conçu. Il se laissa persuader pourtant et arriva à Saint-Pétersbourg, en février 1816, avec huit volumes de son « Histoire générale de Russie » et la résolution d'ignorer le tout-puissant favori du jour. Mais Araktchéiev n'était pas homme à s'en accommoder. L'empereur refusa de recevoir l'historien, et l'allocation des 60 000 roubles requis pour l'impression de son œuvre parut subordonnée à une visite que le favori devait recevoir préalablement. Karamzine se cabra d'abord, écrivit à sa femme : « Nous vendrons notre

terre », puis réfléchit et fit plus encore que de se soumettre : en quittant Araktchéiev, il se dit assuré, dans une autre lettre, d'avoir « trouvé un homme intelligent avec de bons principes ». Il eut ses 60 000 roubles et le cordon de Sainte-Anne par-dessus le marché. Et la palinodie n'était même pas indispensable : imprimés à trois mille exemplaires, les trois premiers volumes de l'Histoire furent enlevés en vingt-cinq jours.

L'historien valait l'homme. Un travail d'analyse énorme, un art très appréciable dans l'emploi des matériaux, d'excellentes intentions moralisatrices — voilà ce qu'on peut mettre à l'actif de l'ouvrage. Le passif est au moins double : une vue du passé invariablement impressionnée par les sensations de l'heure présente, un parti pris absolu d'idéalisation sentimentale, l'optimisme de Liebnitz travesti par Thomson — l'historien avait traduit « les Saisons », — enfin une inconscience presque entière du développement intérieur, de la vie morale et intellectuelle des masses populaires. A ce dernier point de vue, Karamzine est inférieur à Tatichtchev. Avec son architecture classique et sa rhétorique pompeuse, l'œuvre n'en tient pas moins une place considérable dans la littérature du pays. Elle y a longtemps servi de modèle et fourni des inspirations à Pouchkine et même à Ostrovski. Quatre autres volumes ont paru de 1816 à 1826, conduisant le récit jusqu'à l'avènement du premier Romanov, au XVIIe siècle. Un peu avant la publication du dernier, Karamzine s'est éteint doucement, entouré d'égards par la famille impériale. Nicolas accorda une pension de 50 000 roubles à la veuve de l'historien et à ses enfants et Joukovski célébra en vers enthousiastes, sur sa tombe, « le saint nom de Karamzine ».

Son influence sur la littérature peut être comparée à

celle de Catherine sur la société : il l'a humanisée. Il y a introduit des ponts de vue philosophiques, une morale élevée, de la philanthropie et de la sensibilité. Le tout sans unité, sans pensée dirigeante et sans grande conviction. Ses héritiers littéraires directs, continuateurs en poésie de l'œuvre qu'il avait ébauchée par la prose de ses romans, furent Dmitriev et Oziérov.

Dmitriev et Oziérov.

Ivan Ivanovitch Dmitriev (1760-1837) a laissé une autobiographie, révélatrice d'un dualisme curieux de carrière : vie publique d'un côté, vie littéraire de l'autre, ne se confondant pas, comme plus tard chez Pouchkine, mais allant chacune son chemin, sans presque jamais se rencontrer. En 1794, le poète est sur les bords du Volga, pêchant et rêvant, et rapportant à sa sœur des sterlets et des vers qu'elle copie et envoie à Karamzine pour un de ses recueils. Ainsi paraissent : « La Voix d'un patriote », l' « Ode sur la prise de Varsovie », « Yermak » (un récit rimé de la conquête de la Sibérie), et quelques fables. L'année d'après, le poète disparaît et, jusqu'en 1802, nous n'apercevons plus qu'un *tchinovnik*, employé au Sénat, puis adjoint du ministre des Domaines. Un changement de résidence, une rencontre à Moscou avec Karamzine, et les muses ont reconquis leur homme. Il traduit les fables de La Fontaine, et c'est la perle de son écrin littéraire, ainsi qu'un appoint considérable au perfectionnement artistique de la langue. La destinée du traducteur se compliquait en même temps d'une autre bizarrerie. Élève de Karamzine, il se trouvait inopinément adopté par le cercle de Chichkov comme le représentant et le

champion de la tradition classique et de l'école de Diérjavine, — contre Karamzine et l'école nouvelle que celui-ci paraissait représenter à ce moment. Un défaut absolu de personnalité prêtait à cette usurpation de sa personne. Le pire est qu'il lui dut en grande partie son renom, et même ses succès de carrière administrative. L'année 1807 le vit curateur de l'Université de Moscou et l'année 1811 ministre de la justice. Il avait cessé d'écrire à ce moment, et ne devait plus reprendre la plume.

Oziérov (Ladislas Alexandrovitch, 1769-1816) débuta par des vers français et écrivit ensuite en russe des odes, des épîtres et des fables, jusqu'en 1798, où fut représentée sa première tragédie : « Iaropolk et Oleg » — un pur pastiche des modèles français à la manière de Soumarokov et de Kniajnine. L'accueil froid du public fut pour avertir l'auteur qu'il retardait. Il se rejeta sur Richardson et sur Ducis avec un « Œdipe à Athènes », puis sur Macpherson (1805) avec un « Fingal » désastreux, et rencontra enfin le succès, en 1807, avec son « Dmitri Donskoï ». De toutes ses tragédies, c'est certainement la plus mauvaise; mais la pièce fourmillait d'allusions aux événements contemporains : dans *Dmitri*, repoussant victorieusement l'invasion tatare, tout le monde reconnut Alexandre Ier, et Napoléon dans *Mamaï*. Après 1812, l'œuvre parut prophétique et alla aux nues. Au point de vue historique, elle est inepte : imaginez un paladin philosophe et sensible roucoulant avec une châtelaine vertueuse et sentimentale, et dites-vous qu'ils s'appellent Dmitri et Xénia et qu'il convient de les placer entre Souzdal et Moscou au XIVe siècle !

Oziérov ne devait plus retrouver ce triomphe. En proie à diverses contrariétés, y compris un amour malheureux,

il se terra à la campagne, y composa encore une « Polyxène », commença une « Médée », et s'éteignit dans une demi-démence. Son nom et son œuvre devaient être rappelés ici : avec un talent fort médiocre, par le choix de ses sujets et par la façon de les traiter il a, presque autant que Joukovski, contribué à l'évolution dont Pouchkine allait tantôt devenir l'ouvrier définitif.

Joukovski.

D'avoir introduit le romantisme en Russie est une gloire que Vassili Andréievitch Joukovski (1786-1852) aima à s'attribuer. Ce n'était qu'une illusion. Avez-vous idée d'un romantique terminant sa carrière par une traduction de l' « Odyssée »? De cette école littéraire Joukovski n'était capable de comprendre et de prendre que ce qui, chez un Tieck, un Novalis ou un Fouqué, correspondait à son tempérament de rêveur mélancolique. Les grands objets et les grands buts attribués par les deux Schlegel à la nouvelle poésie lui échappaient entièrement, et pas davantage sut-il rien entendre plus tard au scepticisme de Byron ou à l'ironie de Heine. Son amour des vagues lointains, du terrible et du fantasque, son mysticisme exalté, témoignant d'un développement excessif de la sensibilité au détriment de la raison, devaient lui fermer ces horizons de la pensée contemporaine.

Au fond, il continua simplement l'œuvre de Karamzine, dont il partageait d'ailleurs les idées politiques, avec la même tendance didactique et moralisatrice. Et c'est ainsi qu'à partir de 1830 il se trouva étranger au mouvement qui emportait la nouvelle génération littéraire. Il méconnut Gogol et ne se rencontra avec lui qu'après la faillite

morale de l'auteur des « Ames mortes », sur le terrain d'un piétisme extravagant assez voisin de la folie. Du poète romantique, il n'a eu que la subjectivité, mais à un haut degré et de façon qu'il a été le premier écrivain en Russie chez lequel la vie subjective du cœur ait trouvé une expression idéale. Vie et poésie ne faisaient qu'un pour lui; monde intérieur et monde extérieur se confondaient en une sensation unique de beauté et d'harmonie.

Sa naissance fut une page de roman. Un propriétaire campagnard, Bounine, type suranné du vieux boïar russe, possédait une esclave turque, Salkha. Un enfant naquit et fut adopté par un ami de la maison, André Grigorovitch Joukovski : on le confia ensuite à une sœur de son père naturel, Mme Iouchkov, qui vivait à Toula. C'était un milieu hospitalier et artistique. On y organisait des concerts et des spectacles. Le jeune Joukovski y devint auteur dramatique avant d'avoir bien su la grammaire, en composant et faisant représenter une « Camille ou Rome délivrée » et un « Paul et Virginie ». En 1797, Mme Iouchkov le mit au pensionnat universitaire de Moscou et peu après ses premiers vers parurent dans les recueils littéraires de l'époque. Tristes déjà et mélancoliques. La mort de Mme Iouchkov, qui survenait à ce moment, inspira au poète adolescent une imitation du « Cimetière » de Grey, qu'il intitula : « Pensées sur une tombe ». Mais les vers se vendaient mal. Les éditeurs étaient plus friands de traductions. Pour gagner quelque argent, Joukovski traduisit le théâtre entier de Kotzebue et quelques-uns de ses romans; après quoi il essaya, sans succès, de la carrière administrative, se réfugia pendant quelque temps à la campagne auprès de sa famille adoptive et revint à Moscou pour y prendre la direction du « Messager de l'Europe ». Selon la coutume du temps, il

remplit à lui seul le journal entier, avec des articles de critique littéraire, des traductions encore, de Schiller, de Parny, de Dryden, et quelques compositions originales, romances, épîtres, ballades. En 1810, la générosité de Bounine lui ayant permis d'acheter une petite terre, il s'y retira et y vécut quelque temps une idylle somptueuse. Il voisinait avec un riche propriétaire, Plétchéiev, grand mélomane en possession d'un orchestre et d'un théâtre. Joukovski composait des vers que Plétchéiev mettait en musique et que Mme Plétchéiev chantait. Concerts, comédies, opéras se suivaient sans interruption.

Soudain l'idylle tourna à l'élégie : s'étant épris d'une de ses nièces, Marie Andréiévna Protassov, le poète mélancolique eut de vraies larmes à verser. La mère de la jeune fille ne voulait pas d'un fils naturel pour gendre. L'année terrible — 1812 — survenant, elle lui fit un devoir de s'engager dans un régiment de garde nationale. Il ne brilla pas à Borodino, mais après la bataille il composa son premier grand poème : « Le barde dans le camp des guerriers russes », qui lui ouvrit les portes de la gloire.

Ce n'était encore qu'une imitation, et assez maladroite, du « The Bard » de Grey, avec un bizarre mélange de sentiments romantiques et d'images classiques : lyres aux accords belliqueux et guerriers recouverts d'armures. Mais on n'y regarde pas de si près, et l'enthousiasme augmenta, en 1814, après la prise de Paris, à l'apparition d'une épître en cinq cents vers adressée au tsar victorieux. L'Impératrice, entourée de sa famille et de ses intimes, voulut en entendre la lecture, et le lecteur, A. I. Tourguéniev, eut peine à arriver au bout : des applaudissements, des sanglots couvraient sa voix; il pleurait lui-même. Et le cri fut général dans tout le pays : un autre

grand poète, après Lomonossov, était né, et l'on allait avoir à admirer de nouveaux chefs-d'œuvre.

On attendit longtemps. Tourguéniev en vint à gourmander l'héritier de Lomonossov : « Tu as l'imagination de Milton, la tendresse de Pétrarque, et tu composes des ballades! » A ce moment, Joukovski joua un peu le rôle de grand homme malgré lui. Malgré lui, il se trouva placé en tête du parti des Karamzinistes, armé en guerre contre la *Biéssiéda* de Chichkov, et devint le pilier de la société rivale de l'*Arzamas*. Il en rédigea les procès-verbaux en hexamètres burlesques, qui semblent bien indiquer que, chez lui, la mélancolie était encore plus affaire de mode que de tempérament. La grande œuvre qu'on s'obstinait à réclamer de lui resta absente. Installé à la cour, comme lecteur de l'Impératrice d'abord, puis comme précepteur de ses enfants, Joukovski s'affirma peu à peu comme excellent pédagogue et continua à donner des preuves de savoir-faire, de conscience et de goût, comme traducteur. De 1817 à 1820, il dirigea l'éducation d'Alexandre II; de 1827 à 1840, il traduisit, d'après la version allemande de Rückert, le poème indien de Magharabati : « Nal et Damaianti ». En 1841, comblé de bienfaits et enrichi, il alla à l'étranger, épousa, à soixante ans, la fille du peintre Reutern, qui en avait dix-neuf, tomba dans un cercle de piétistes, frisa une conversion à la religion catholique et sombra définitivement dans le mysticisme. Il se peut que son amour malheureux pour Mlle Protassov ait été pour quelque chose dans le désastre.

En 1847 il donna cependant encore sa belle traduction de l' « Odyssée » et, deux années après, celle d'un épisode du poème persan de Firdussi (Shah Mamet) : « Ruslem et Zorab », d'après Rückert toujours. La mort le

surprit, à Baden-Baden, au moment où il s'attaquait à l' « Iliade ».

Ce fut un lettré distingué et une noble âme. La flamme qui, pendant la première partie de son règne, brûla et rayonna au cœur du *Tsar-libérateur* s'est allumée à ce foyer. Recélait-il un génie poétique que des circonstances encore inexpliquées auraient empêché de se produire au jour? On l'a cru. J'en doute. Le défaut d'originalité arrivait chez Joukovski jusqu'à l'absence du sens national. Les vieilles chroniques de son pays ne lui inspiraient que de l'horreur; la langue slavone des livres saints, « cette langue de mandarin, d'esclave, de tatare », l'exaspérait; et celle même dont il se servait lui semblait parfois barbare avec ses *cha* et ces *chtcha* rébarbatifs.

Il n'a pas créé de chef-d'œuvre; mais, en interprétant et en popularisant ceux de la littérature allemande et anglaise, il a contribué puissamment à l'éducation littéraire de son pays, et Alexandre II n'a pas été son unique élève. Pouchkine, après s'être insurgé contre le vers blanc adopté par ce maître, en fit plus tard son instrument de prédilection, et Batiouchkov a dû plus que des leçons au grand poète non avenu, qui fut mieux que génial : bon, généreux et secourable.

Batiouchkov.

Bien qu'il ait appartenu au cercle de Joukovski et de Karamzine, Constantin Nicolaiévitch Batiouchkov (1787-1855) doit être classé à part. Prosateur, il suit Karamzine; poète ou même traducteur de pièces anthologiques et érotiques, il a son chemin à lui. Il est seul. Rien, chez lui, de l'idéalisme sentimental de Joukovski;

c'est un classique, mais un classique du pur type grec, épris de la nature réelle, conscient de sa beauté vraie, foulant la terre d'un pied ferme et savourant la vie jusque dans ses amertumes, ainsi qu'un breuvage capiteux. Avec lui, avec Krylov tantôt, la poésie nationale touche enfin à la couche d'humus fécond où elle doit prendre racine et s'épanouir. Batiouchkov ne fera que l'affleurer; mais si sa vie est longue, sa carrière est si courte! Il inaugure la série des destinées tragiques que Joukovski semblait pressentir dans sa hantise des tombes et des ombres éplorées. Il a comparé lui-même sa part à celle du plus infortuné des poètes modernes et ses vers sur le Tasse mourant sont presque une autobiographie. La guerre le prit d'abord et le traîna à travers l'Europe. Il était de famille noble, donc soldat. Il reçut une balle en 1807, à Heilsberg et, en 1813, à Leipzig, vit tomber à ses côtés son meilleur ami, Pétine. Il avait, entre temps, donné au « Messager de l'Europe » des traductions très belles, bien qu'un peu libres, de Parny, de Tibulle, de Pétrarque et chanté, lui aussi, un amour malheureux en des vers quelque peu hésitants encore, où des coteaux dorés par Cérès, très archaïques, voisinent gauchement avec les prémices d'une inspiration personnelle très séduisante. A travers l'Allemagne, puis à Paris, où la victoire le conduisit, il vécut un rêve triomphal, chantant le passage du Rhin ou les ruines d'un château dévasté et s'apitoyant sur la France, « qui payait cher sa gloire ». Le retour, après un court séjour en Angleterre, fut triste. Araktchéiev lui inspira maintenant la pensée que le prix de revient des gloires militaires était le même partout. Découragé bientôt jusqu'à se sentir incapable de faire le bonheur d'une jeune fille qu'il aimait, il donna les premiers signes d'une détresse morale, qui devait grandir.

En 1816, il publia encore quelques vers dans le « Messager », et l'année suivante fit paraître un recueil complet de ses poésies; mais déjà il cherchait le moyen de quitter un pays dont les Araktchéiev de tout acabit lui rendaient, disait-il, l'air irrespirable. Grâce à Joukovski, il obtint en 1818 une place à la légation de Naples et en revint, quatre années plus tard, complètement fou. Joukovski l'entoura de soins, qui malheureusement furent impuissants. Aucun rayon de lumière ne traversa plus la nuit, où pendant trente-trois années à venir devait se traîner cette misérable existence.

Krylov.

Plus en dehors encore du groupe d'où va jaillir le génie de Pouchkine, produit incontestable pourtant de la même sève, de la même germination d'embryons intellectuels dans le terroir indigène, Ivan Andréievitch Krylov (1768-1844) se rattache déjà directement par le meilleur de son œuvre au fonds populaire dont *Frol Skobiéiev* est sorti. Né à Moscou dans une famille pauvre, où le père était officier subalterne et la mère gagnait, dit-on, le pain de tout le monde en lisant les prières des morts chez les riches marchands de la ville, il est *peuple* par ses origines. Singulièrement précoce pourtant, eu égard à ce milieu. Sa *Kofeinitsa* (diseuse de bonne aventure au marc de café), opéra-comique que certains critiques jugent supérieur, comme originalité, à ses productions ultérieures, date de la quatorzième année. Privée des honneurs de la presse, mais vendue à un libraire en échange d'un lot de livres français où se trouvèrent Racine, Molière et Boileau, l'œuvre devait mal-

heureusement engendrer, cinq années plus tard, des « Philomène » et des « Cléopâtre » désastreuses. L'auteur, maintenant imprimé et plus ou moins lu, évolue dans le cercle de Kniajnine et dans l'orbite de Novikov, pastichant avec l'un les modèles étrangers et les décriant avec l'autre. Les deux comédies qu'il signe de 1793 à 1794, « Les Espiègles » et « L'Auteur », ne sont que des adaptations.

En 1797 je le retrouve à la campagne, dans la maison du prince S. F. Galitsine, où il occupe une situation indéterminée : moitié précepteur aux gages, moitié ami de la maison. Congédié au bout de quatre années, il fait un plongeon. Il a eu, il aura toujours des instincts de jouisseur, quelque chose de cette *large nature* si commune parmi ses compatriotes. A cette époque, d'après la légende, il serait devenu joueur, à la suite d'un gain considérable (30 000 roubles), et aurait mené une vie vagabonde, allant de ville en ville à la recherche de brelans. En 1806 seulement, il devait reparaître, — avec ses trois premières fables, d'ailleurs imitées de La Fontaine. Comme La Fontaine, après avoir tardé à s'orienter, Krylov ne quittera plus la piste trouvée que pour quelques tentatives scéniques non couronnées de succès.

Ses traits de ressemblance avec le fabuliste français sont cependant de carrière, de tempérament et de caractère plutôt que de génie. Égale insouciance de part et d'autre et imprévoyance pareille. Si le fabuliste russe n'a pas dissipé son patrimoine, c'est qu'il est né gueux. La Fontaine eut comme péché mignon un penchant trop vif pour les Cloris; Krylov est mort d'indigestion, après avoir mené, l'aisance lui venant avec la gloire, une vie de sybarite, paresseux, gros mangeur, égoïste, négligé dans sa mise et ni aimable ni aimé, en dépit de la popularité

que lui valaient ses fables. Mais l'auteur de ces fables ne fut jamais le rêveur qu'a toujours été La Fontaine. Beaucoup plus positif, il n'a pas davantage la bonhomie indulgente de son maître. Il n'est jamais dupe. Il soulève les masques et regarde au fond des cœurs. Enfin et surtout, il est essentiellement satirique, et, en le distinguant de la plupart des fabulistes, ce trait en fait un écrivain original et national. Chez La Fontaine l'épigramme est un sourire, chez Krylov un grincement de dents; elle caresse presque chez l'un et mord chez l'autre. Chez l'un, la fable reste toujours impersonnelle; chez l'autre elle est pleine d'allusions transparentes aux hommes et aux choses du temps. Voici en scène, chez Krylov, un « Quartette de musiciens », singe, bouc, âne et ours, qui n'arrivent à produire qu'un assourdissant charivari : personne n'hésite à l'identifier aussitôt avec la « Société des amis de la langue russe », ses quatre départements et ses habituelles querelles. Voici Démiane avec la fameuse « soupe », dont il régale son hôte jusqu'à l'écœurement, et tout le monde reconnaît le plus verbeux des poètes contemporains.

L'espièglerie de La Fontaine devient ainsi âpreté et sa malice se transforme en colère, Krylov témoignant encore par là d'une originalité puissante, moins humaine que russe, et foncièrement réaliste. Même dans ses imitations, il reste fidèle à l'esprit de son peuple, à sa façon simple, pratique et terre à terre de concevoir le monde. Avec une éducation très sommaire et un horizon intellectuel très borné, il ne connaît pas seulement, jusque dans ses plus obscurs recoins, la vie des masses populaires, ses mœurs, ses idées, ses préjugés; il a les mêmes mœurs, les mêmes idées, les mêmes préjugés. Ses fables originales sont comme une contre-partie des proverbes et des

légendes du pays. Sa langue un peu grossière, mais plastique et forte, est exactement celle du peuple, sans aucun élément livresque.

Cette originalité était si apparente chez Krylov que, quand il s'est agi de lui élever un monument, elle a vaincu la tradition classique en un pays et en un temps où cet autre grand original qui s'est appelé Souvorov a dû lui-même prendre la figure du Dieu Mars pour s'offrir sur une place publique à l'admiration de la postérité. Nul ne s'est avisé de travestir Krylov en Apollon. Négligemment affalé sur un banc du Jardin d'Été, il a gardé dans le bronze sa figure massive, sa silhouette inélégante et la vaste redingote où il abritait son embonpoint.

Sur les deux cents fables de son recueil, on n'en a pas compté moins de quarante-six directement empruntées à Ésope, à Phèdre, à La Fontaine, à Gellert et à Diderot. En tête de la plupart des éditions, « Le Renard et le Corbeau » suit de près le texte de La Fontaine, avec des amplifications descriptives et des développements poétiques qui déparent la simplicité de l'original. Comme Pouchkine, Krylov a mis beaucoup d'industrie dans la recherche de ses sources d'inspiration et dans la façon de les cacher. On a retrouvé le sujet de ses « Trois Moujiks » dans un vieux fabliau français, dont Imbert avait déjà enrichi son recueil. Pour le « Hableur » on a dû hésiter entre Imbert et Gellert. Je n'ai garde de m'en faire un grief contre le fabuliste russe. La Fontaine lui-même a mis Ésope à contribution et, pour ne devoir rien à personne, les fables de La Motte n'en valent pas mieux. Krylov a suffisamment imprimé aux siennes la marque de son génie personnel. Les meilleures peuvent se grouper autour de quelques idées qui lui appartenaient bien en propre. « L'Éducation du Lion », « Le Paysan et le Ser-

pent », « Le Ducat » reflètent ses vues sur l'éducation, qui, on s'en doute, n'ont pas beaucoup d'étendue. Au temps d'Araktchéiev et de son acolyte Magnitski, Krylov mettait ses concitoyens en garde contre les excès de l'instruction! Un second groupe, dont « L'Oracle », « Les Paysans et le Fleuve », fait ressortir les défauts de l'organisation administrative et judiciaire du pays. Un troisième touche aux événements politiques du jour et à la figure de Napoléon, en des aperçus naïfs, où se traduit la philosophie des chaumières visitées par l'invasion. « Le Chariot », « Le Loup et la Cage aux chiens » sont les morceaux les plus caractéristiques de cette série.

Je dois me borner à ces indications. L'œuvre de Krylov a été traduite en vingt et une langues : toutes les langues indo-européennes, plusieurs langues orientales. On compte soixante-douze traductions françaises, trente-deux traductions italiennes et douze traductions anglaises seulement. Parmi ces dernières, la meilleure est de M. Harrison (1884). Le premier poète national de la Russie est aussi le premier dont le génie ait conquis l'univers.

CHAPITRE VII

L'ÉVOLUTION NATIONALE. — POUCHKINE.

1. Le génie national. Le mouvement littéraire en Europe et en Russie. Une nouvelle personne morale. — 2. Pouchkine. Éducation. Lectures. Premiers essais. *Rousslane* et *Lioudmila*. Idées révolutionnaires. Poésie érotique. Liberté et licence. L'exil. Le Caucase et Byron. *Le Prisonnier du Caucase*. Byronisme du poète et inspiration originale. *Eugène Oniéguine*. Caractère national de l'œuvre. Byron abandonné pour Shakespeare. *Poltava*. *Boris Godounov*. Conversion aux idées conservatrices. Réconciliation avec Nicolas Ier. Séjour à Pétersbourg. Vie dissipée. Déchéance. Mariage. Retour de puissance créatrice. Chefs-d'œuvre lyriques et dramatiques. Contes populaires. Études historiques. *La Révolte de Pougatchov*. Roman. *La Fille du capitaine*. Journalisme. Troubles intimes et chagrins domestiques. Duel mortel. Aperçu général. — 3. Son école. Delwig. Baratinski. — 4. Griboiédov. *Le Malheur d'avoir trop d'esprit*. Courants intellectuels contemporains. Ryléiev. Bestoujev.

Le génie national.

Alexandre Serguiéiévitch Pouchkine (1799-1837) a publié ses premiers vers en 1814. A ce moment, d'un bout à l'autre de l'Europe, le monde politique et littéraire était en fermentation. En Angleterre, réunissant pour ainsi dire dans sa voix les voix éparses de Godwin, de Thomas Paine, de Burns, de Landor, Byron poussait son grand cri de liberté. En Italie, Manzoni et Hugo

Foscolo recréaient le rêve unitaire de Dante. En France, les meurtrissures de l'amour-propre national, les révoltes de l'esprit d'indépendance cherchaient des consolations et des revanches dans la fiction poétique de Chateaubriand, de Benjamin-Constant, de Senancourt, de Mme de Staël. En Allemagne, sur la tombe encore fraîche de Wieland, les peuples, ivres d'orgueil et de joie, célébraient leur affranchissement. Le romantisme était tout cela, et presque rien de tout cela ne paraissait en Russie. Monde intellectuel et monde littéraire y demeuraient à l'état de mélange incohérent, où le sensualisme grossier et l'épicuréisme des sceptiques français, les éléments de la philosophie naturaliste de Schelling et d'Oken, le slavophilisme et le mysticisme frôlaient l'humanisme idéaliste de Schiller, les leçons d'Adam Smith et de vagues idées de libéralisme constitutionnel. Mais, au milieu de ce chaos, une langue nouvelle était née, instrument merveilleux, attendant la main d'un maître qui l'accorderait à toutes les voix du dedans et du dehors ; et du sein de ce chaos une nouvelle personne morale avait surgi, avec une façon particulière d'être, de penser, de sentir : la Russie, le génie de Krylov déjà et tantôt de Pouchkine, de Gogol, de Tourguéniev.

Pouchkine a-t-il vraiment représenté cette personne ? On en a longtemps douté, même en Russie. Les contemporains du poète, Gogol excepté, ses juges naturels, les premiers critiques littéraires que la Russie ait possédés, Nadiéjdine après Polevoï n'ont guère vu en lui qu'un imitateur toujours, un Occidental. L'honneur est revenu à un Allemand, Varnhagen von Ense, de s'inscrire en faux, lui premier, contre ce verdict. Après quoi, la revision s'en est peu à peu opérée dans la conscience du pays. A l'heure où j'écris, on s'y prépare à célébrer le

centenaire du poète, au milieu d'un concours d'enthousiasme et d'hommages, comme jamais gloire nationale n'en souleva nulle part de plus universels. Un écrivain français a pourtant récemment encore remis ce procès en jugement et s'est avisé de conclure à un arrêt définitif qui, suivant son expression, « enlèverait le poète à sa race pour le rendre à l'humanité ».

M. de Vogüé me permettra de dire que je conçois mal l'intérêt d'une semblable restitution. J'incline, en effet, à penser que plus un créateur d'idées ou d'images est personnel, original et national, plus il a chance d'être intéressant pour la communauté des hommes, à quelque pays qu'ils appartiennent. Et j'imagine que refuser ces qualités à Pouchkine, c'est le ravaler, simplement, au rang d'un Soumarokov. Il mérite mieux. Assurément son œuvre est suffisamment hétérogène, chargé ed'éléments étrangers et rattachée naturellement à la période de transition dont je viens de donner un aperçu, pour justifier, dans une certaine mesure, les appréciations contradictoires qu'elle ne cesse de provoquer. Mais je la vois, d'autre part, dominée et en quelque sorte pénétrée par une création capitale, qui à elle seule a occupé, de 1822 à 1831, neuf années d'une vie malheureusement trop courte : « Eugène Oniéguine ». Or, ne pas comprendre le caractère essentiellement national de ce poème, c'est, à proprement parler — et je ne crains sur ce point la contradiction d'aucun Russe vivant, — n'y comprendre rien du tout. Je m'en expliquerai tout à l'heure, ayant à commencer par quelques traits de biographie.

Pouchkine.

Elle fait corps, chez ce poète, avec ses créations. Il a vécu ses vers. Dans ses origines, d'ailleurs, son caractère, son tempérament, les traits de race s'accusent aussi puissamment que dans quelques-unes de ses œuvres. C'est bien un Russe avec un mélange de sang africain dans les veines. Il a, on le sait, pour aïeul maternel le fameux *nègre* de Pierre le Grand, Hannibal, dont il entreprit de raconter les aventures. Le père du poète, Serge Lvovitch, type du grand seigneur russe de l'époque de Catherine II, grandes manières, instruction variée, esprit voltairien et parfaite docilité de courtisan, lui donna de bonne heure des précepteurs français, qui firent si bien qu'en 1831 — à trente-deux ans — leur élève était encore capable d'écrire à Tchadaïev : « Je vous parlerai la langue de l'Europe; elle m'est plus familière que la nôtre ». Il se vantait et se calomniait. On en jugera. A dix ans, vivant à Moscou dans un milieu très littéraire, apercevant journellement, dans la maison paternelle, Karamzine, Dmitriev, Batiouchkov, le gamin composa, comme de raison, des vers français et pasticha la Henriade. A quinze ans, au lycée de Tsarskoié-Siélo, établissement destiné à l'éducation de la jeunesse aristocratique, il rima, en français toujours :

Vrai démon par l'espièglerie,
Vrai singe par sa mine,
Beaucoup et trop d'étourderie,
Ma foi, voilà Pouchkine.

Il y avait encore des maîtres français au lycée, dont un certain de Boudry, qui cachait sous ce nom une

parenté compromettante — il était le propre frère de Marat — et des idées en rapport avec ces relations de famille.

Mais, en 1814, « Le Messager de l'Europe » publia des imitations d'Ossian et de Parny, qui étaient bien en vers russes, cette fois, et au bas desquelles des initiales dissimulaient mal la signature d'un des élèves les moins disciplinés du lycée. On écrivait beaucoup dans cet établissement, plus qu'on n'y étudiait. On y rédigeait même des feuilles périodiques. Au milieu d'un groupe de jeunes gens, qui, depuis, ont marqué dans la politique ou dans les lettres — A. M. Gortchakov, le futur chancelier, A. A. Delwig, le futur poète, y figurèrent, — Pouchkine se distinguait comme publicist infatigable et écolier également paresseux. Karamzine et Joukovski appréciaient ses vers, mais ses professeurs jugeaient « qu'il avait peu d'avenir ». Dans sa famille, l'opinion de ces derniers avait nécessairement plus de poids.

Au sortir du lycée, en 1817, l' « Arzamas » recueillit l'élève de M. de Boudry et le jeta aussitôt en pleine mêlée politique et littéraire. Ryléiev faisait partie du cénacle et s'y occupait d'autre chose que de combattre Chichkov et ses théories classiques. Pouchkine en tenait cependant surtout pour les lettres. En 1818, il lut à ses collègues les premières strophes de « Rousslane et Lioudmila ». Joukovski et Batiouchkov s'étonnèrent : « C'est du nouveau! » Les *Chichkovistes* poussèrent des cris d'indignation : « C'est une parodie de Kircha Danilov! » Il y avait autre chose que cela dans le poème. Quelques années auparavant, dans un essai encore enfantin, intitulé « La petite Ville » (*Gorodok*), comme Byron dans la note célèbre publiée par Moore, Pouchkine s'était avisé de faire l'inventaire de ses lectures et de ses prédilections

littéraires. Molière y figure à côté de Chénier et Béranger à côté d'Ossian. Tout cela se retrouve dans « Rousslane et Lioudmila », mais avec beaucoup d'autres choses : des réminiscences de Wieland et de Herder, l'influence évidente des poètes italiens. Beaucoup plus qu'au recueil de Kircha Danilov le fond du poème est emprunté à l'épopée humoristique d'Arioste. Un travail de marqueterie, en somme, et assez médiocre. Quoi de nouveau, alors? Ceci : l'application des procédés ironiques du conteur italien à une légende nationale; un essai déjà fait en Angleterre par Hamilton et d'autres. Encore Hamilton, dans ses contes de fées, ne s'égayait-il qu'avec un élément fantastique usé par la mode. Pouchkine — et là était son erreur — dépréciait un trésor, qui venait d'être mis au jour. Plus tard, mieux avisé, il devait surprendre le vrai procédé des conteurs populaires : la sincérité.

Le poème ne fut publié qu'en 1820, et, avant qu'il ait paru, la foudre tomba sur la tête du jeune auteur. Dans le public, d'autres vers manuscrits de sa composition circulaient en abondance : une « Ode au poignard », inspirée par l'exécution de Karl Sand, l'assassin de Kotzebue, des épigrammes à l'adresse d'Araktchéiev et une « Gabriélide », imitée de « La Guerre des dieux » de Parny, qui, en fait d'obscénité licencieuse et profanatrice, laissait bien loin derrière elle son modèle, mais s'en éloignait surtout par l'absence de toute arrière-pensée philosophique. Ce genre de poésie simplement et grossièrement ordurière occupe, hélas! une place assez considérable dans l'œuvre de Pouchkine, bien qu'il n'en paraisse rien dans les « éditions complètes ». Les pièces érotiques y sont omises ou épurées par des coupures et des corrections arbitraires, qui vont jusqu'à dénaturer

entièrement le sens de l'original, comme dans ce quatrain adressé à la princesse Ouroussov où le vers :

Je n'ai jamais cru à la Trinité...

est travesti ainsi :

Je n'ai jamais cru aux trois *grâces*...

Des recueils érotiques spéciaux ont été imprimés à l'étranger, avec le nom du poète sur la couverture. Et, quelque souci que les biographes aient pris d'idéaliser les motifs de sa disgrâce en 1820, il est certain que la « Gabriélide » y eut une part essentielle. Elle faillit envoyer l'émule de Parny en Sibérie. L'intervention de Karamzine fit réduire le châtiment à un exil dans les provinces du Sud et l'aventure ne manqua pas de mettre une auréole au front de l'exilé. Les contemporains de Pouchkine en Russie, comme ceux de Voltaire en France, inclinaient à confondre la licence avec la liberté.

Mais l'éloignement de Saint-Pétersbourg eut pour le jeune homme des conséquences autrement bienfaisantes, en l'arrachant à des fréquentations malsaines et en leur substituant deux influences d'un ordre très différent : le Caucase et Byron. De 1820 à 1824, le futur grand poète allait se révéler par des créations qui rejetteraient dans l'ombre ses erreurs de débutant et qui toutes, « Le Prisonnier du Caucase », « La Fontaine de Baktchissaraï », « Les Tsiganes » et les premiers chants d' « Eugène Oniéguine », procèdent de cette double source d'inspiration.

On ne saurait dire qu'il y ait puisé avec un discernement parfait. Il appartenait trop à son temps, à sa race et à son milieu. Certes, il y avait en lui mieux que

l'étoffe d'un sybarite de la vie et de la poésie : de nobles instincts, de superbes élans. Son éducation, ses origines, son entourage devaient toujours conspirer pour lui couper les ailes. Du Caucase, à cette heure, il prend le décor extérieur, une mise en scène prestigieuse, mais froide, sans liaison apparente soit avec l'âme de son évocateur, soit avec les personnages auxquels elle sert de cadre. A Byron il emprunte des éléments d'expression plus précieux parfois, mais de simple forme encore : des motifs, des tournures — et des gestes. A Kichéniev comme à Odessa, il fait le scandale des habitants et le désespoir des autorités par ses allures excentriques et ses frasques pseudo-byroniennes : courses aventureuses à travers la montagne, jeu, duels, excès et violences de toute sorte. La légende veut que, dans une rencontre avec un officier (Zoubov), il ait mangé des cerises sous le feu de son adversaire. Reproduit dans une des nouvelles qui font partie des « Récits de Biélkine », une de ses œuvres en prose les plus goûtées (1830), ce trait serait ainsi autobiographique. Les détails de son dernier et fatal duel avec Dantès-Heckeren sont pour prouver qu'il en était bien capable. D'une bravoure physique indomptable et folle, également dédaigneux du danger et des convenances, il passe aussi pour avoir vécu quelque temps en compagnie d'une bande de Tsiganes. Et dans tout cela je vois encore plus d'exubérance et de sauvagerie, abyssine ou moscovite, que de fantaisie romantique. Byron ne fut jamais joueur ni bretteur. Il ne se serait pas avisé davantage de mordre une femme à l'épaule en plein théâtre, dans un accès de jalousie frénétique, ou de ponter au brelan *avec ses vers*, à cinq roubles l'alexandrin! Toujours, par l'effet des raisons que j'ai dites, l'énergie vitale de son émule russe devait se dépenser

en prouesses de ce genre et apparaître ensuite fourbue et émasculée à l'heure où de plus nobles causes solliciteraient son emploi.

« Le Prisonnier du Caucase » est un « Child Harold » plus humain, qui se laisse aller à roucouler avec une Circassienne. Le conflit dramatique entre la vie du harem et l'amour d'un homme pour une seule femme constitue le sujet de « La Fontaine de Baktchissaraï », et c'est aussi le sujet du « Giaour ». Aleko, le héros des « Tsiganes », fuyant les mensonges conventionnels de la société, c'est Byron lui-même, mais un Byron défiguré, capable d'introduire dans le camp des bohémiens tous les préjugés et toutes les faiblesses du monde dont il s'est exilé. Les apologistes de Pouchkine ont voulu y apercevoir une répudiation de la morale byronienne et une conversion du poète au nationalisme. Il n'y pensait guère! Il écrivait en 1825 à Joukovski : « Tu demandes quel est le but des Tsiganes : c'est la poésie ». Il avait imité Byron *extérieurement*, parce qu'il en était « fou » à cette époque, et il s'était écarté du modèle dans le développement *intérieur* de son poème, parce qu'il devait toujours demeurer étranger au fond même de l'inspiration byronienne.

Le poète anglais est un homme de XVIIIe siècle épris d'idéals humanitaires, douloureusement surpris de les voir tomber dans le sang et dans la fange et s'en prenant à l'humanité entière de sa déception. Pouchkine est un Russe du XIXe siècle, amoureux un moment de la liberté, parce que Chénier l'a chantée en des vers qui lui ont paru beaux, disposé, en quittant Pétersbourg, à bouleverser le monde entier, parce que l'exil avait été précédé, racontait-on, d'une correction corporelle et que les récits qu'on en faisait, plus que la chose, mettaient la victime en fureur; mais bientôt assagi et bornant ses

ambitions à une monarchie constitutionnelle, puis, après 1825, devenant monarchiste sans condition. Au total, politiquement, un opportuniste parfait. Au point de vue moral, il ne s'assimilera jamais du byronisme que l'esprit d'indépendance individuelle vis-à-vis des traditions et des usages sociaux et quelques tics encore, comme le souci de ne pas paraître un *professionnel*, l'affectation de parler chevaux, jeu, ou femmes plutôt que littérature, et de fortes prétentions aristocratiques, au sujet desquelles il s'est expliqué dans le morceau célèbre intitulé : « Ma généalogie » (*Moia rodoslovnaïa*), en réclamant fièrement la qualité de « bourgeois », mais d'une bourgeoisie qui comptait depuis six cents ans dans l'histoire de son pays.

« Les Tsiganes » correspondent d'ailleurs, dans la carrière du poète, à un tournant, qui l'éloigna à la fois des paysages du sud et de Byron. Et la coïncidence n'est sans doute pas simplement accidentelle. L'influence des milieux fut toujours grande sur cette nature impressionnable. En quittant Odessa, il fit ses adieux à la mer et « au poète de la mer, puissant, profond, sombre et indomptable comme elle », en des vers qui sont parmi les plus beaux qu'il ait écrits. Et il accusait ainsi le lien mystérieux qui, dans son inspiration, unissait l'homme à l'élément. Une disgrâce nouvelle l'attendait à ce moment. A Saint-Pétersbourg il avait renchéri sur Parny; à Odessa un Anglais, en lui parlant de Shelley, le fit renchérir sur l'auteur du « Prométhée déchaîné ». Il se sentit des dispositions pour l' « athéisme absolu » et eut l'imprudence de le dire en une correspondance qui naturellement fut interceptée. On le traita en récidiviste et on l'envoya en quarantaine auprès de son père, qui habitait un village isolé du gouvernement de Pskov.

Cet autre exil fut incomparablement plus dur. Mikhaïlovskoïé ne valait pas Odessa, et le vieux Pouchkine prit tout à fait au sérieux son rôle de geôlier responsable. Les lettres du poète furent décachetées. Il dut renoncer à voir ses amis. Enfin Joukovski s'en mêla et fit si bien que le fils resta du moins seul au village, le père lui cédant la place et s'en remettant à la police locale pour la surveillance à exercer sur l'enfant dénaturé, avec lequel il s'interdisait toute relation. Les amis arrivèrent et le poète put mêler quelques distractions à ses travaux littéraires, qui suivaient leur cours. Sa liaison avec Mme Kern date de cette époque. En même temps, il mettait sous presse « Les Tsiganes », commençait « Boris Godounov » et continuait « Eugène Oniéguine ». J'ai hâte d'arriver à ce dernier poème.

Le sujet en est mince. Étendu sur un espace de sept mille vers, il donne une sensation troublante de vide. A la campagne, où il est venu chercher la solitude, Oniéguine rencontre l'amour ingénu de Tatiana, une jeune fille qui habite un manoir voisin. Il la juge insignifiante; elle prend les devants et lui écrit. Elle s'offre. Voici un premier trait d'originalité nationale. Il procède directement de la tradition locale. Voyez les *bylines*. Oniéguine n'est pas touché; correctement, il se ménage un tête-à-tête avec l'amoureuse et sentencieusement lui dit : « Je ne suis pas votre homme ». On se sépare, on se perd de vue pendant quelques années, jusqu'à une nouvelle rencontre, qui met le héros dédaigneux en présence d'une belle princesse, flanquée d'un mari podagre et entourée d'hommages. Il reconnaît Tatiana. Il lui écrit à son tour; vous devinez dans quel sens. A son tour, elle répond : « Je ne puis être vôtre. Je vous ai aimé; je vous aime encore; mais je suis mariée et j'entends être fidèle. »

C'est tout, en ajoutant l'épisode du duel avec Lenski, fiancé de la sœur de Tatiana et ami d'Oniéguine, que celui-ci tue, on ne sait trop pourquoi, sinon pour montrer qu'il est capable d'être odieux, ce dont on se pouvait douter sans cela. Concevez-vous une épopée — car c'est à peu près de cela qu'il s'agit — composée en français, en anglais ou en allemand sur ce thème? Elle a été écrite en russe. Elle ne pouvait être écrite qu'en russe. Le sujet ressemble à ces paysages de la steppe, où Dieu a mis si peu de choses et où les hommes qui savent rêver en mettent tant.

Pouchkine a rempli son poème avec des digressions, un commentaire perpétuel du récit, très byronien d'apparence, très différent dans le fond et même dans la forme. Forme et fond se ressentent, chez les deux poètes, de ce fait qu'ils appartiennent l'un à un pays où l'on parle beaucoup et avec désinvolture, l'autre à un pays où l'on parle peu et avec retenue. Les habitants de la steppe sont communément des silencieux. Des circonstances particulières peuvent leur ouvrir la bouche; alors on a la sensation d'un torrent qui a rompu sa digue. Ils deviennent bavards et prolixes à l'infini. Mais ils restent condamnés à la banalité, à l'étroitesse de l'horizon intellectuel qui les enserre, à la mesquinerie des idées et des intérêts qui s'y agitent.

A Mikhaïlovskoïé Pouchkine n'avait pas d'Hellespont à franchir. Dans ses promenades, il ne rencontrait qu'un mince ruisseau, dont il pouvait traverser le lit à pied sec. Il y a ramassé beaucoup de lieux communs. Pour les lecteurs européens l'intérêt du poème se concentre dans la figure d'Oniéguine. Or ce « Moscovite déguisé en Child Harold », comme Tatiana fut tentée de l'appeler un jour, en se demandant si elle n'avait pas eu affaire à « une

parodie », ce viveur désenchanté n'est ni Child Harold ni Manfred et pas davantage Obermann ou Charles Moor; il est Eugène Oniéguine, un personnage si bien russe spécifiquement qu'on en chercherait en vain l'équivalent dans toutes les autres littératures. Dans cette littérature-ci, par contre, nous le retrouverons constamment. Il s'appellera tantôt *Tchatski* chez Griboiédov, *Piétchorine* chez Lermontov, *Oblomov* chez Gontcharov, et *Pierre Bezoukhov* chez Tolstoï. Et ce sera toujours le même homme. Quel homme? Un Russe, vous dis-je, un type, qui, chez Tourguéniev encore, incarnera toute une catégorie sociale, la troupe innombrable des *lichnyié lioudi*, « hommes de trop », hors cadre et sans emploi dans une société où ils ne savent que faire et hors de laquelle ils le sauraient encore moins; un gentilhomme, dont les ancêtres étaient enrégimentés au service du Tsar et qui, libéré de ce service, est aussi embarrassé de sa liberté qu'un naturel de l'Afrique le serait d'un appareil télégraphique sans fil dont on lui ferait cadeau. Cet *Oniéguine*, ce *Tchatski* ou ce *Piétchorine* se sent superflu désormais dans la sphère où sa naissance l'a placé et n'imagine pas comment en sortir. Il commence tout sans rien poursuivre; il tente la vie jusqu'à la mort avec l'idée que ce qui est au delà vaut peut-être mieux; il attend toujours quelque chose, rien n'arrive et la vie s'en va, et, quand, à vingt-cinq ans, il essaye de se raccrocher à l'amour, l'amour lui répond : « Trop tard! Regarde-toi : tu as déjà des rides! »

En identifiant ce type avec celui d'Aléko, Dostoïevski a cru y voir encore personnifié l'éternel vagabondage du Russe civilisé que la civilisation a séparé du peuple. Le voici courant les grands chemins, se réfugiant dans le socialisme, ou dans le nihilisme, comme Aléko dans le

camp des Tsiganes, puis en sortant pour poursuivre un idéal qu'il ne saisira jamais. Le personnage se prête à bien d'autres interprétations, tant il est expressif et compréhensif, en même temps qu'indécis et flottant. En tout cas Pouchkine l'a moulé en plein tuf, au cœur même de l'histoire et de la vie nationale.

Je ne saurais partager l'avis de Dostoïevski sur Tatiana. La figure est charmante. Est-elle vraiment typique et essentiellement russe? Par l'esprit de résolution uni à la grâce et à la tendresse, soit; bien que la fameuse lettre où elle déclare son amour vienne de la « Nouvelle Héloïse ». En maint endroit Pouchkine a simplement traduit Rousseau. Par un sentiment profond du devoir, je le veux encore; Tatiana se rattache, de ce côté, à des hérédités lointaines. En maintenant au dehors, pendant des siècles, la classe entière des hommes libres, le service obligatoire et universel devait avoir comme conséquence, au foyer domestique, le développement de certaines qualités et l'exaltation de certaines vertus féminines. Mais la grande originalité de Tatiana, aux yeux de Dostoievski, est dans le trait final, qui en fait une héroïne de la fidélité conjugale. Et je crains que cette présomption ne fasse sourire mes lecteurs.

Après avoir composé les premiers chapitres d' « Eugène Oniéguine », Pouchkine écrivait à un de ses amis : « J'ai commencé un poème dans le genre de « Don Juan ». Une année plus tard, il déclarait : « Je ne vois rien de commun entre « Eugène Oniéguine » et « Don Juan ». Ces inversions de jugement sont communes chez les poètes. Mais Pouchkine avait raison, — la seconde fois. De l'esprit du poète anglais, de la philosophie religieuse, politique et sociale qui constitue le fond de toutes ses créations, rien n'est à chercher chez le poète russe;

rien de la protestation, si véhémente chez l'autre, contre les hontes de la civilisation moderne : misère, guerre, despotisme, lutte effrénée des ambitions et des appétits. L'image du soldat volant au pauvre le fond de son écuelle ne hanta jamais l'imagination du solitaire de Mikhaïlovskoié. L'individualisme outré de Byron en lutte avec la société se transformait chez lui en culte exaspéré de son propre individu. Pour Oniéguine, ainsi que l'a observé un critique russe (Pissarev), vivre, c'est se promener sur le Boulevard, dîner chez *Talon*, aller au théâtre et au bal; penser, c'est critiquer le ballet chez Didelot et reprocher à la lune d'être ronde; sentir, c'est envier aux vagues le privilège qu'elles ont de se mettre aux pieds d'une jolie femme. A prendre les choses au juste, le dégoût de la vie ressenti par ce héros ressemble fort à ce que les Allemands appellent *Katzenjammer*. Et si, comme l'a affirmé Biélinski, le poème renferme « une encyclopédie de la vie russe », on doit en conclure que cette vie consistait alors à manger, boire, danser, aller au théâtre, s'ennuyer, devenir amoureux par désœuvrement et souffrir tour à tour de l'ennui et de l'amour. Et, dans la sphère aristocratique où l'observation du poète s'est confinée, le tableau peut bien être historiquement à peu près complet.

D'autre part, ce n'est pas « Don Juan », mais bien plutôt « Beppo » que Pouchkine a eu en vue en abordant son œuvre, tout en se souvenant aussi de Sterne, et même de Rabelais. Après le millième vers il a oublié Byron. Un revirement s'opérait en ce moment dans ses idées, déterminé et par l'épreuve qu'il subissait à Mikhaïlovskoié et par les événements du temps. La catastrophe de décembre 1825 le trouva dans cette retraite forcée. Les victimes étaient, pour la plupart, des parents ou des amis. Présent

à Pétersbourg, il eût fait cause commune avec eux. Il ne se borna pas à remercier le hasard providentiel qui l'avait fait échapper à cette autre aventure; il jugea utile de n'en plus courir la chance; il quitta définitivement le camp des Tsiganes, « fils du désert et de la liberté », et chercha un abri dans la théorie de *l'art pour l'art.*

Elle devait le conduire à Gœthe et par Gœthe à Shakespeare. Plus de vers désormais flétrissant le servage, comme dans le morceau intitulé « La Solitude », qui date de Mikhaïlovskoié. Plus d'appels à une solidarité intellectuelle avec Sand ou Radichtchev. La rupture avec le passé est complète. Le poète en souffrira parfois, alors surtout que « le despotisme éclairé », dont il sera devenu l'adepte, lui mettra au front ses griffes de fer. Il écrira : « Le diable m'a fait naître dans ce pays, avec du talent et du cœur ». Mais autour de lui le mouvement d'idées, d'aspirations, de révoltes, auquel il avait participé autrefois, aura beau continuer et le réclamer, il restera dans son Olympe.

> Silence, peuple insensé, esclave du besoin et du travail!
> Ton murmure insolent m'est insupportable.

A l'étude de Shakespeare, abordée maintenant avec ardeur, se joignit celle de Karamzine. Dans la solitude de Mikhaïlovskoié, le poète chercha à compenser les insuffisances de sa « maudite éducation ». Une vieille nourrice, Arina Rodionovna, lui servait en même temps de guide dans le pays merveilleux de la légende nationale. Ainsi fut conçu « Boris Godounov ». Dans la physionomie de ce parvenu du trône, Pouchkine s'est appliqué à fondre les traits de Richard III, de Macbeth et du Henri IV shakespearien. Quelques scènes du drame, celle de l'élection, celle des recommandations suprêmes faites

par Boris à son fils, sont directement empruntées au dramaturge anglais. L'ensemble n'est qu'un chapitre de Karamzine mis en dialogues à la manière de Shakespeare et en vers blancs, ïambes de cinq pieds, — mètre familier aux poètes anglais et allemands. Mais c'est à Arina Rodionovna que revient la meilleure part de l'œuvre : les scènes où Pouchkine, interprétant les récits de la nourrice, fait intervenir les masses populaires avec leur tempérament naturel, leur esprit et leur langue, ont seules du relief, de la couleur et de la vie. Le personnage du faux Démétrius, qui a porté malheur à tous ses évocateurs, Mérimée y compris, quoi qu'en ait dit Brandès, est manqué complètement. A côté de ce fantoche énigmatique, Pouchkine a eu — sa correspondance le prouve — la vision d'une Marina historiquement vraie peut-être et psychologiquement intéressante : « Elle n'a eu qu'une passion et ce fut l'ambition, mais à un degré d'énergie, de rage qu'on a peine à exprimer. Après avoir goûté de la royauté, voyez-la, ivre d'une chimère, se prostituer d'aventurier en aventurier, partager tantôt le lit dégoûtant d'un juif, tantôt la tente d'un cosaque, toujours prête à se livrer à quiconque peut lui présenter la faible espérance d'un trône, qui n'existait plus... braver la misère, la honte, et, en même temps, traiter avec le roi de Pologne de couronne à couronne.... » Le portrait est tracé de main de maître. Malheureusement, il n'en paraît rien dans l'unique, maladroite et invraisemblable scène, où le poète a mis en présence la fille du palatin de Sandomir et son aventureux fiancé. Les deux figures sont à peine esquissées dans le drame, et, si on met « Oniéguine » à part, l'œuvre entière de Pouchkine, poèmes, drames et romans, ne comprend guère que des esquisses. « Poltava » a été écrit en quelques semaines, l'auteur ayant

cherché, semblerait-il, à s'y débarrasser d'un reste de ballast byronien, bien que son Mazeppa n'ait rien de commun avec celui du poète anglais. Byron ne connaissait que le Mazeppa de Voltaire. S'il avait su l'amour — partagé — du hetman septuagénaire pour la jeune fille de Kotchoubey, personne, a dit Pouchkine lui-même, n'aurait osé toucher à ce sujet après lui. Mais, dans « Poltava » cet amour non expliqué, non motivé psychologiquement, donne uniquement la sensation d'une autre énigme irritante et vaine. A ce moment, Pouchkine travaillait toujours à son « Oniéguine ». Il ne savait travailler que facilement. Si l'inspiration se faisait rebelle, il abandonnait momentanément le sujet et en cherchait un autre. Ainsi la « Lucrèce » de Shakespeare lui suggérait à la même époque l'idée d'une parodie burlesque, qui est devenue « Le Comte Nouline », histoire peu plaisante, croirais-je, d'un gentilhomme souffleté par une châtelaine au moment où il soulève la couverture de son lit. Cette couverture eut maille à partir avec les censeurs de Pétersbourg, et, l'empereur lui-même s'en mêlant, il fallut jeter un voile sur les entreprises du comte Nouline.

Ce n'était qu'une amusette, bien qu'on se soit avisé, depuis, d'y découvrir des intentions profondes, un prélude au roman social de Gogol, à la critique des mœurs contemporaines. Dans « Oniéguine », dans « Boris Godounov », Pouchkine donnait simultanément toute sa mesure, et déjà une vie nouvelle commençait pour lui : apothéose et gouffre à la fois où devait rayonner sur les hauteurs, puis sombrer prématurément son beau génie. Le 2 septembre 1826, un courrier impérial arrivait à Mikhaïlovskoié, faisait monter le poète dans une chaise de poste et l'emmenait au triple galop on ne sut pas où, et on se le demanda, au village, avec terreur. Quel-

ques semaines auparavant, Pouchkine avait écrit au souverain, sollicitant sa clémence en termes assez plats, il faut le dire, et même humiliants. C'était la réponse. Le courrier et son compagnon allèrent droit à Moscou, et, en y arrivant, le poète dut, sans prendre de repos ni changer de costume, se présenter à Nicolas. On raconta plus tard que, dans son trouble, il avait laissé tomber, sur l'escalier de la résidence impériale, une pièce de vers fort compromettante : épître attendrie à l'adresse des *Décembristes*. Il se peut. Le poète s'est fréquemment donné les airs d'un étourdi, et l'épître existe. J'imagine qu'elle eût laissé le tsar à ses dispositions indulgentes. Elle est d'un optimisme peu farouche. L'auteur, ayant tiré son épingle du jeu, imaginait facilement que l'épreuve tournerait bien pour tout le monde. L'entrevue fut courtoise d'une part, suffisamment humble et repentante de l'autre, et Pouchkine put à son gré habiter Moscou ou Saint-Pétersbourg.

Hélas! ses admirateurs eurent à regretter Mikhaïlovskoié. Une vie de dissipation et de désordre, nuits passées au jeu, orgies de toute sorte, l'entraîna, coupée seulement, aux heures d'écœurement, par de courtes retraites à l'ancien lieu d'exil, où l'inspiration ne le suivait plus. En 1830 seulement, fiancé à Nathalie Nicolaievna Gontcharov, il éprouva un moment de recueillement accompagné d'un nouvel afflux de puissance créatrice. Il put continuer son « Oniéguine » et, en même temps qu'un grand nombre de morceaux lyriques, rimer ces contes populaires dont les éditions illustrées se multiplient aujourd'hui, et dont quelques-uns, comme « La Légende du tsar Saltane », sont des chefs-d'œuvre. Les petites fantaisies dramatiques intitulées « Le Chevalier avare », « Mozart et Salieri », « L'Hôte de pierre »,

datent aussi de cette période féconde. On me semble en avoir exagéré la valeur.

Hélas! encore. Le mariage tourna au désastre. Le poète, qui, mélancoliquement, se proclamait à ce moment « athée du bonheur », et, cyniquement, parlait, à propos de sa fiancée, d'un *cent troisième* amour, n'était évidemment pas fait pour les joies du foyer. Après une lune de miel écourtée, le jeune couple se jeta en plein tourbillon de vie mondaine, chacun y cherchant de son côté des plaisirs de moins en moins partagés. Bientôt, les soucis se mêlèrent aux distractions. Dépensant sans compter ses gains très considérables pour l'époque, Pouchkine avait des besoins continuels d'argent. Il accepta une sinécure grassement payée au ministère des Affaires étrangères et ambitionna de succéder à Karamzine, comme historiographe appointé. Il eut l'héritage et se plongea dans les archives avec le projet d'en tirer une histoire de Pierre le Grand. Mais le règne plus voisin de Catherine II et l'épisode dramatique de la révolte de Pougatchov devaient retenir l'homme d'imagination qu'il était. Un récit historique et un roman : « La Fille du capitaine », furent successivement composés sur ce thème. Le récit est sec; une grande simplicité et un sens très vif du réel donnent au roman de l'intérêt et du charme. La figure, exquise et vraie, du vieux domestique-mentor Savélitch a sa place dans la galerie des types qui passeront à la postérité. Mais, guidé par Walter Scott ou inspiré par le mandat officiel qu'il venait de réclamer, l'auteur n'est pas sorti de la banalité. Des problèmes politiques et sociaux qui s'étaient agités dans cette sombre aventure, du remous de passions populaires, qui avait poussé en avant « le marquis de Pougatchov », comme disait Catherine, il n'a rien aperçu ou rien montré.

Cette époque fut fertile, pour Pouchkine, en projets et en ébauches, où l'influence de la littérature anglaise apparaît comme déterminante, mais où la puissance créatrice du poète et son tact littéraire lui-même semblent trop souvent en échec. Tantôt il imaginait d'imiter Bulwer et son « Pelham », dans un roman de mœurs contemporaines, qui, avec une chronique de plusieurs générations, eût été un antécédent de « Guerre et Paix ». Il n'en est resté que quelques pages. Tantôt il rédigeait en français, avec de nombreuses fautes de syntaxe et d'orthographe, le canevas d'un drame ou d'un poème dont la Papesse Jeanne serait l'héroïne. Le drame devant trop rappeler « Faust », il penchait pour un poème dans le genre de « Christabel » de Coleridge. Mais l'exécution ne vint pas, et l'on n'est pas tenté de le regretter.

Visiblement, l'auteur d' « Eugène Oniéguine » est à bout de souffle. Dans le milieu où il évolue maintenant son inspiration s'écourte et sa vision se rétrécit. En 1831, les sympathies éveillées en Occident par l'insurrection polonaise lui suggèrent une apostrophe rimée *Aux calomniateurs de la Russie*, et voici tout ce qu'il trouve pour les mettre dans leur tort : « Des rochers glacés de la Finlande aux sables brûlants de la Colchide savez-vous combien nous sommes? » L'appel au nombre brutal, comme tel empereur de Chine pourrait être tenté d'en faire un aujourd'hui contre l'Europe coalisée. Et, au fond, la paraphrase, simplement, de cette boutade bien connue, qui est du même auteur : « Je méprise naturellement ma patrie de la tête aux pieds; mais il me déplaît que les étrangers partagent avec moi ce sentiment ».

Au cours des années qui suivent, quelques rares éclairs d'inspiration originale et forte, comme dans « Le Cavalier de bronze », dédié à la mémoire de Pierre le Grand, sont

précédés et suivis de retours de plus en plus fréquents à l'imitation et à l'adaptation. En même temps, la correspondance du poète comme ses vers le montrent en proie à une désespérance progressive, à des obsessions lugubres. Il choisit la place de son tombeau. Il demande à Dieu de ne pas lui ôter la raison. « Tout plutôt que cela! » En 1834, il écrit « La Dame de pique », conte fantastique imité de Hoffmann, la plus faible de ses œuvres. En 1836 il essaie du journalisme militant avec « Le Contemporain », dont il entreprend la rédaction; et la feuille est vide, sans intérêt, couleur ni saveur. Historiographe officiel et quémandeur fréquent de secours pécuniaires, qui ne parviennent pas à le tirer d'embarras, il ronge son frein, se cabre fréquemment. Ses plaisirs, ses passions, ses fréquentations ne lui troublent pas assez la vue, pour qu'il ne se rende pas compte de ce que sa situation de révolté soumis et de prophète domestiqué a de dégradant. Il s'en irrite, sans trouver en lui-même le ressort nécessaire pour s'en affranchir, et, dans son existence ainsi tourmentée, une catastrophe devient inévitable. Ce pouvait être le saut dans les ténèbres, dont il avait le frisson, en pensant sans doute à Batiouchkov. Ce fut la balle de Dantès — un légitimiste français, d'origine irlandaise, fils adoptif du ministre de Hollande, baron de Heckeren. Le 27 janvier 1837, à la suite de lettres anonymes l'attaquant dans son honneur conjugal, Pouchkine alla à son dernier duel. Mortellement blessé, il eut la force de tirer à son tour et de pousser un cri de rage triomphante à la vue de son adversaire qui s'affaissait lui aussi dans la neige. Au risque de paraître sacrilège devant un grand nombre de mes lecteurs russes, j'ose exprimer ma conviction, qui est que ce dénouement tragique d'une carrière irrémédiablement compromise déjà

n'a pas enlevé un grand poète à la Russie. Telle était aussi, d'ailleurs, l'impression des contemporains le mieux avisés. En 1835, Biélinski déclarait cette carrière terminée au point de vue artistique; il désignait Gogol comme devant prendre, en tête de la littérature nationale, la place abandonnée par l'auteur d' « Eugène Oniéguine », et il n'est pas revenu sur ce jugement.

Comme celle de ses devanciers, la gloire de Pouchkine, sans rivale dans son pays tant qu'il a vécu, y a subi, depuis, diverses vicissitudes. Ç'a été d'abord une période d'obscurcissement naturel et inévitable, au milieu de la grande crise intellectuelle et politique des années 1860-1880. On devait s'apercevoir alors que le poète ne s'était intéressé à aucun des problèmes essentiels qui de son vivant déjà passionnaient une élite de plus en plus nombreuse. A ce moment, aux yeux de la jeunesse ardente, que les Biélinski et les Dobrolioubov dressaient à leur école, il apparut comme un sybarite dédaigneux et puéril à la fois. Plus tard, quand la théorie de *l'art pour l'art* eut reconquis des adeptes au sein d'une société apaisée et rendue aux joies délicates de l'existence, l'astre reparut à l'horizon. Il brille maintenant en plein zénith.

Comparé à ses pairs, Pouchkine n'a certes ni la profondeur de Shakespeare et de Gœthe, ni la force de Byron, de Schiller et de Heine, ni la passion de Lermontov et de Musset, ni l'ampleur de Hugo, ni enfin cette puissance de communion avec l'âme nationale, qui a permis à un Mickiewicz de dire : « Je suis million ». Il leur est supérieur très souvent par une harmonie exceptionnellement parfaite entre la forme et le sujet, une justesse miraculeuse d'expression, un mélange singulièrement heureux de grâce et de vigueur, un sentiment presque infaillible enfin de la mesure. Ayant touché par-

fois au sublime, il n'a jamais risqué de franchir le pas terrible, où trébuchèrent tant de poètes. Sauf dans quelques morceaux comme « Le Prophète » (1826), paraphrase superbe, bien qu'un peu incohérente, de quelques versets d'Isaïe, que Dostoïevski aimait à déclamer, il a été surtout un poète de grâce.

Cette nature ardente, violente et impétueuse se combinait mystérieusement avec un pouvoir créateur singulièrement calme, maître de lui et de son sujet. L'acte de créer dégrisait instantanément le poète de ses autres ivresses. Il y remplaçait l'extase classique et la surexcitation romantique par « la froide inspiration », dont il a parlé dans une épître à Joukovski. Et c'est comme cela qu'il fut essentiellement un réaliste. Dans l'œuvre de Shakespeare il mettait hors pair Falstaff, en y voyant le type souverain, celui où le poète avait le mieux montré l'envergure de son génie. Et le tempérament en ébullition, le démonisme sceptique du Don Juan des légendes du sud, se transformaient dans sa conception en jouissance voluptueuse de la vie et conscience tranquille de la beauté.

A-t-il indiqué et incarné même, dans ses créations, la vraie destinée du peuple russe : fusion harmonieuse des éléments divers et contradictoires de la civilisation européenne, dont rêvent quelques prophètes contemporains? Dostoievski l'a cru. Grigoriev a pensé que la mort seule avait empêché le poète de réaliser ce compromis, dont le génie national serait appelé à fournir la formule — par la douceur et par l'amour. Il est curieux que Dostoievski ait invoqué à ce propos « Le Banquet », qui n'est qu'une traduction assez exacte faite par Pouchkine de quelques scènes du drame de John Wilson : « The City of the plague » (1816). L'aptitude et l'aisance du poète

russe à reproduire les images de la vie anglaise ont paru à son compatriote indicatives d'un pouvoir de compréhension exceptionnel. Mais dans les couplets dont le traducteur a enrichi le texte original je relève une comparaison de la peste avec l'hiver qui n'a rien de britannique assurément.

L'universalité de Pouchkine, qui a fait tant travailler en Russie l'imagination de quelques-uns de ses admirateurs, n'est, me semble-t-il, chez lui qu'un trait de romantisme. En donnant naissance à la poésie historique, le romantisme a dégagé cette conception générale qu'à côté de notre idéal présent, d'autres idéals représentatifs de la beauté peuvent exister à travers le temps et à travers l'espace. Gœthe par son « Tasse », son « Iphigénie », son second « Faust », devenu concitoyen de toutes les nations et contemporain de tous les âges, Thomas Moore avec ses odes descriptives sur les Bermudes, ses mélodies sentimentales sur l'Irlande, son roman poétique placé en Égypte, son poème romanesque placé en Perse, ont réalisé le programme ainsi créé avec une ampleur dont Pouchkine ne s'est même pas approché. Il n'en a pas moins été un des plus grands artistes de tous les temps, et de l'avoir possédé peut suffire à la gloire d'un peuple encore jeune et d'une littérature qui en est à ses débuts.

Sa langue, si riche et souple et mélodieuse qu'elle soit, ne laisse pas de se ressentir de son éducation. M. Korch y a relevé récemment de nombreuses incorrections et des gallicismes fréquents. Moins apparente dans les vers, l'influence des modèles français s'accuse dans les récits en prose. Courte, limpide, un peu sèche, la phrase de « La Fille du capitaine » est essentiellement voltairienne. Le vers le plus habituellement employé par le poète a été

l'ïambique de huit syllabes, mètre commun à beaucoup de poésies populaires. Il a usé aussi fréquemment de la rime et même de l'alternance des rimes masculines et féminines, marquée par l'accent tonique (jená : rime masculine ; kníga, rime féminine). Mais, à cet égard, il n'a pas fait preuve d'une grande virtuosité.

En 1830 déjà l'auteur d' « Eugène Oniéguine » était entouré d'un groupe compact d'élèves et d'imitateurs. Très sévère pour lui-même, porté à l'indulgence pour les autres, généralement affable aussi, sauf pour quelques journalistes de Saint-Pétersbourg, il mettait les œuvres de Baratinski au-dessus des siennes et soumettait les siennes à l'appréciation de Delwig.

Son école.

Issu d'une famille des provinces baltiques, le baron Antoine Antonovitch Delwig (1798-1831) quitta le lycée de Tsarskoié-Siélo en même temps que Pouchkine, après un examen également peu satisfaisant. Il avait lui aussi employé son temps à rimer, et, en 1814, il débuta dans « Le Messager de l'Europe » avec une ode sur la prise de Paris. Ayant ensuite casé sa paresse inguérissable et son épicuréisme précoce sous l'égide bienveillante de Krylov dans une modeste place de sous-bibliothécaire, il continua à remplir les almanachs de ses productions lyriques, dont Pouchkine faisait le plus grand cas, y appréciant, disait-il, une divination merveilleuse de l'antiquité grecque à travers les traductions allemandes ou les imitations italiennes. Bien entendu, Delwig n'avait appris ni grec ni latin au lycée. En 1829 il voulut publier un journal de critique littéraire, mais déjà sa frêle santé

était ébranlée. Une maladie de poitrine l'enleva en pleine jeunesse.

Eugène Abramovitch Baratinski (1800-1844) eut des débuts orageux dans la vie, qui lui firent quitter le corps des pages, avec défense de servir autrement qu'à l'armée et comme simple soldat. Il faisait partie, en 1819, des chasseurs de la garde, quand, sans même l'en prévenir, Delwig publia quelques-uns de ses vers. C'était un produit de ce byronisme spécifiquement russe, mêlé de sentimentalisme anglo-français, que Joukovski avait introduit et Pouchkine adopté dans ses premières créations; un byronisme rêveur, désenchanté et mélancolique. Le régime imposé au pays par Araktchéiev favorisait le développement de cette forme d'inspiration, à laquelle Lermontov devait donner une plénitude et une puissance si grandes. Baratinski fut sacré grand poète avant de devenir officier, ce qui ne lui arriva qu'en 1825, après qu'il eut tenu longtemps garnison en Finlande, où il composa son poème « Eda », dont une Finlandaise est l'héroïne. Il devait conserver toujours l'impression des sévères paysages, qui l'inspirèrent dans cette œuvre. Deux autres poèmes dans le genre épique, « Le Bal » et « La Tsigane », portent la date de Moscou, où l'auteur put se retirer en 1827, après avoir pris femme et quitté le service. Mais les pays étrangers l'attiraient irrésistiblement, après la rude épreuve qu'il avait subie dans le sien. Il eut la joie de passer l'hiver de 1843-1844 à Paris, dans l'intimité de Vigny, Sainte-Beuve, Nodier, Mérimée, Lamartine, Guizot, Augustin Thierry, et enfin de voir l'Italie : un rêve caressé depuis l'enfance. Il composait peu maintenant et exclusivement dans le genre lyrique. Sur la route de Naples, il écrivit « Le Bateau à vapeur », une de ses dernières poésies et la plus belle

peut-être, et mourut au bord du golfe célèbre, comme en réalisant le dicton populaire.

Pouchkine l'appelait « notre premier poète élégiaque ». Il admirait dans « Le Bal » un ingénieux mélange de badinage et de passion, de métaphysique et de sentiment. « Personne n'a mis plus de sentiment dans ses pensées et plus de goût dans ses sentiments », disait-il, en reprochant au public contemporain de ne pas apprécier à sa valeur une œuvre dont la maturité dépassait son niveau. Il voyait dans l'auteur du « Bal » un penseur, et, pour cette raison surtout, le jugeait très grand et très original. On peut ratifier son jugement, tout en tenant compte du milieu auquel il s'appliquait. Je doute que l'originalité dont Baratinski fut capable ait été très goûtée à Paris.

La Russie posséda à ce moment un autre penseur, d'une envergure autrement grande, qui n'eut pas la bonne fortune d'être pour Pouchkine un objet d'admiration. Cet astre éphémère gravitait en dehors de l'orbite où évoluèrent les Baratinski et les Delwig. Il allait peut-être s'en approcher, quand sa course fut brusquement interrompue. On a deviné qu'il s'agit de Griboiédov.

Griboiédov.

Alexandre Sierguiéievitch Griboiédov (1795-1829) eut sur Baratinski et sur Pouchkine lui-même l'avantage d'une éducation très complète. L'année 1812 interrompit, il est vrai, ses études et lui faisait dire plus tard qu'il avait eu besoin de quatre années pour oublier quatre autres années passées dans un régiment de hussards. Il quitta l'uniforme en 1817, mais non le milieu mondain

où l'uniforme et sa naissance l'avaient placé. Et, en commençant à penser et à écrire, il se trouva naturellement éloigné de la brillante constellation où rayonnait Pouchkine et dont l'*Arzamas* était le centre. La *Biéssiéda* l'attirait; le prince Chakhofskoï, le prolifique et insipide dramaturge, collaborait à ses premiers essais; toute la bande moutonnière des *Chichkovistes* lui faisait cortège. Pour rompre ces liens, il eut besoin de quitter Pétersbourg, en débutant dans la carrière diplomatique.

Il alla en Perse et en Géorgie, y trouva des loisirs pour se recueillir et travailler, et, en 1823, le manuscrit de sa comédie : « Le Malheur d'avoir trop d'esprit » (*Gore ot ouma*) circula à Saint-Pétersbourg. L'effet produit peut se comparer à celui que « Le Mariage de Figaro » produisait en France quarante années plus tôt. Les conditions furent aussi analogues : la pièce ne put paraître sur la scène; on la jouait dans des maisons privées et, pendant le carnaval, les étudiants en représentaient des fragments dans la rue. Le succès pourtant retentissant des premiers chants d' « Eugène Oniéguine » se trouva balancé un moment, et Pouchkine parut en concevoir quelque chagrin, car, si prompt habituellement à admirer ses rivaux, il jugea l'œuvre très sévèrement. Ses critiques ne tardèrent pas à trouver de l'écho, et découragé, aigri, Griboiédov retourna en Géorgie. Arrêté en 1826, sous l'inculpation de connivence avec les *Décembristes*, remis en liberté et attaché à Paskiévitch pendant la campagne de Perse, il ne reparut à Pétersbourg qu'en 1828, porteur d'un traité de paix et d'une tragédie, « La Nuit géorgienne », conçue sous l'influence de Shakespeare et plus que médiocre. On le renvoya en Perse comme ministre plénipotentiaire, et le 30 janvier 1829 il fut égorgé à Téhéran, au cours d'une émeute populaire.

Il avait débuté par des traductions de Shakespeare et médité longtemps le projet d'adapter à la scène russe l'œuvre entière du tragique anglais. Mais sur les bancs de l'école il songeait déjà à la comédie qui a illustré son nom et il en apercevait les analogies avec « Les Abdéritains » de Wieland et « Le Misanthrope » de Molière. Le dénouement de « Le Malheur d'avoir trop d'esprit » est, en effet, à peu près copié dans le chef-d'œuvre du comique français : « Je m'en vais chercher dans l'univers où il existe un petit coin propre à abriter une âme sensible et offensée. Ma voiture! Ma voiture! » Et pourtant Tchatski, l'homme qui parle ainsi, n'est pas un misanthrope. Un *misotchine* plutôt, suivant l'expression d'un critique moderne. Si, à l'exemple d'Alceste, il a conçu « une effroyable haine », celle-ci s'adresse moins à l'humanité qu'à un certain état social, essentiellement local, conditionnel et susceptible d'amendement. Ce qui l'offense dans ce milieu, c'est le goût exagéré des importations exotiques, c'est la servilité bureaucratique, c'est l'influence tyrannique du *tchine*, toutes choses absolument contingentes et qui lui paraissent odieuses, parce qu'il a vu d'autres milieux, où ces choses n'existent pas, ne sont pas considérées, tout au moins, comme des éléments de bonheur. Il revient d'Allemagne et de France et il a vingt-cinq ans. Alceste en a quarante, et il est revenu de la vie. La comédie de Molière se résume d'ailleurs en une étude de caractère; celle de Griboiédov vaut surtout par la mise en scène, fortement caricaturisée, d'un salon moscovite à la mode de 1820. Tchatski tombe dans ce salon comme un aérolithe. Quelles idées y apporte-t-il? Un mélange très confus, où s'accuse toute la fermentation intellectuelle de l'époque. De part et d'autre, penseurs et artistes arrivent à ce moment, dans la patrie de Tchatski et de Griboiédov, à une perception

de la réalité de plus en plus aiguë et à une interprétation de leur vision de plus en plus simple. La littérature originale et l'école naturelle — je ne dis pas *naturaliste*, en Russie ce serait une hérésie — sont nées. Mais la réalité n'a rien ici d'attrayant. A mesure qu'on en prend mieux conscience, les lacunes et les tares de la vie nationale se font sentir davantage, et plus ardent aussi se fait le désir de combler les unes et d'extirper les autres. Comment? La réponse est double, correspondant au double courant, occidental et nationaliste, qui continue à emporter les esprits. Rejoindre concentriquement la civilisation européenne, en s'appropriant les formules traditionnelles de son développement? L'égaler et même la dépasser par une application excentrique de formules autonomes? Entre les deux termes du dilemme les esprits hésitent, mais leur certitude et leur accord sont absolus quant à l'impossibilité de rester sur place. En dehors des salons moscovites, où règne l'idolatrie du *tchine*, la demande de réformes est générale. Le relèvement intellectuel des masses populaires inféodées à l'ignorance et à la barbarie par la loi du servage fait partie des deux programmes. Et c'est ainsi que le mouvement qui tend à émanciper la littérature nationale se complique d'éléments politiques et sociaux. Courants intellectuels et projets de réforme sociale portés par ces courants se confondent dans beaucoup d'intelligences. Tout en proclamant par la voix de Tchatski ses préférences pour le costume national, son amour pour le passé historique du pays, son admiration pour les traits d'héroïsme et de grandeur morale qu'on y peut découvrir, Griboiédov passe pour un précurseur de Tchadaiev, l'*occidental* convaincu, dont la voix retentira prochainement. Et d'esprit, sinon de fait, il est certainement un *Décembriste*, un compagnon de Ryléiev dans cette société secrète de l' « Alliance du

salut », qui à un moment groupa l'élite intellectuelle du temps. De jeunes officiers, Pestel, Narychkine, Mouraviov, Orlov, y coudoyaient des poètes populaires comme Ryléiev et Bestoujev, et des aristocrates comme Obolenski, Troubetzkoï, Odoïevski, Volkonski, Tchernichev, les proscrits d'une heure prochaine.

En 1813, entrant à Paris dans les rangs de l'armée russe, Ryléiev se prenait sérieusement pour un libérateur. Quelques années plus tard il devait protester en des vers faibles mais pleins d'ardeur contre l'infamie de la Sainte-Alliance et faire appel contre Araktchéiev aux anciens citoyens libres de Novgorod. La suppression des sociétés secrètes en 1821 ne fit qu'accentuer comme de raison le caractère politique des tendances qui s'y faisaient jour et qui généralement n'allaient pas au delà d'un vague libéralisme constitutionnel. Celle qui avait Ryléiev pour chef se reconstitua dans l'ombre et se ramifia en province jusqu'à la malheureuse tentative de 1825.

Il y a un peu de tout cela dans la comédie de Griboiédov, en un mélange assez incohérent et fort obscur. C'est par ce trait surtout que son œuvre se distingue de celle de Molière. On a besoin d'une lanterne pour y pénétrer. Je la tiens pour à peu près impossible aujourd'hui à la scène et d'une lecture difficile. En son temps elle est venue encore trop tôt. Dans le salon moscovite, où il déballe au débotté ses idées confuses, on prend Tchatski pour un fou. C'est l'élément comique de la pièce, et c'est aussi une prophétie. Tchadaiev, tout à l'heure, passera pour de bon quelques mois à la maison des aliénés, et, avant lui, Ryléiev expiera sur l'échafaud le malheur d'avoir eu trop d'esprit, au milieu d'une société insuffisamment mûre pour les secousses d'une révolution.

Pas plus que Griboiédov, ce Ryléiev lui-même n'avait rien de révolutionnaire. On ne fait pas des révolutions avec des discours, et les uns et les autres ne savaient, comme Tchatski, que discourir. De 1823 à 1824 le célèbre *Décembriste* rédigea tranquillement avec Bestoujev un journal littéraire, « L'Étoile du Nord », où l'on trouvait reproduites les théories artistiques du « Globe », avec les articles de Sainte-Beuve et de Jouffroy, qui commençaient à y paraître, et où « le libéralisme en pratique » des romantiques anglais et français recevait un tribut périodique d'hommages. Le hasard joua un grand rôle dans cette prise d'armes de 1825, qui ne fut qu'une échauffourée.

Plus prudent, plus prompt aussi au découragement, Griboiédov, après avoir tâté le terrain avec sa comédie, s'était discrètement mis à l'écart. La pièce ne fut mise à la scène qu'après sa mort, en 1831, et avec de nombreuses coupures. A vrai dire, lors de son apparition, et même plus tard, le gros public y goûta surtout la partie caricaturale, la figuration, en charge, d'un personnel mondain connu, la satisfaction donnée aux instincts satiriques du grand nombre.

Mais d'autres prophètes allaient venir, moins sujets aux défaillances et aux compromissions. Sur la tombe de Pouchkine, la voix de Lermontov devait retentir bientôt avec des accents plus mâles, traduisant un esprit nouveau d'indépendance et de révolte. Un moment réprimé, le mouvement émancipateur ne pouvait plus être arrêté sur la voie d'un développement progressif, où un triomphe au moins partiel était promis à sa cause. De 1830 à 1870 l'histoire littéraire et l'histoire politique de la Russie tiennent dans les étapes victorieuses de cette cause de justice, de lumière et de liberté, et je vais donc essayer

de les indiquer brièvement, en m'attachant d'abord à ceux d'entre les ouvriers de cette grande œuvre qui lui apportèrent l'effort le plus énergique à la fois et le plus conscient. Hommes de science, philosophes, historiens, critiques littéraires, ou artistes, poètes et romanciers, je vais les montrer s'essayant en commun à saisir et à étreindre la réalité sous son couvercle épais d'ignorance et de fausses conceptions, et, dans le cadre devenu légendaire de la littérature dite de *divulgation* et d'*accusation*, groupant un faisceau de vérités, poignantes, cruelles et sanglantes comme des verges, qui d'année en année, de jour en jour, mettront à nu, et fouailleront et flétriront les misères, les abjections, les hontes de la vie nationale. Puis, derrière ces inquisiteurs, ces délateurs, ces justiciers, je ferai voir les porteurs d'une parole de clémence, de paix et de foi, prédicateurs opposant aux négations violentes et désespérantes des autres leurs affirmations résolues et convaincues, prophètes d'une religion nouvelle appelée dans leur conviction, non seulement à relever le niveau intellectuel et moral du pays, mais à le hausser jusqu'à une destinée exceptionnelle, comme aucun pays n'en ambitionna encore.

Chronologiquement, cette succession de phénomènes n'a assurément rien d'absolu. Elle est cependant exacte dans l'ensemble, et je m'y tiendrai, pour mieux mettre en relief des traits, qui risqueraient autrement de paraître confus et pour en dégager avec plus de clarté le sens général d'une évolution, qui a donné à la patrie de Lomonossov et de Pouchkine la physionomie intellectuelle et morale qu'elle porte aujourd'hui devant le monde.

CHAPITRE VIII

LE MOUVEMENT ÉMANCIPATEUR. — LES DOCTRINAIRES. DE TCHADAIEV A KATKOV.

1. L'avènement de Nicolas Ier. Situation précaire de la littérature sous son règne. Compression morale. Griétch. Boulgarine. Senkovski. Polévoi. — 2. Tchadaiev. Un coup d'État philosophique. L'occidentalisme et le slavophilisme. Commencement de la lutte. — 3. La critique littéraire. Son caractère compréhensif et son rôle social. Nadiéjdine. Chévirev. — Biélinski. L'hégélianisme en Russie. Le cercle de Stankiévitch. L'œuvre de Biélinski et ses successeurs. — 4. Tchernichevski. Le radicalisme russe. — 5. Dobrolioubov. — 6. Pissarev. — 7. Le slavophilisme. Ses éléments. Ses dogmes. L' « idée nationale ». — 8. Les Kiriéievski et leur école. Khomiakov. Valouiev. I. Samarine. Les frères Akssakov. Aperçu critique. Impulsion donnée par le groupe aux études historiques. — 9. Le mouvement historique. Pogodine. Soloviov. Kostomarov. — 10. Le mouvement politique. Appui donné par le groupe aux idées libérales. Double mouvement émancipateur. Révolution et réaction. Herzen et Katkov.

L'avènement de Nicolas Ier.

Sur l'effervescence intellectuelle qui avait précédé son avènement et préparé la tentative de décembre, Nicolas jeta un flot de sang et une lourde pierre : dix-sept bureaux de censure distincts travaillèrent de concert à enterrer la fermentation naissante des pensées; la discussion des questions politiques et sociales fut interdite;

la science demeura circonscrite dans le domaine de l'histoire officielle et d'une critique littéraire sévèrement surveillée. Précaution de luxe! Représentée dans « L'Abeille du Nord » par deux renégats du libéralisme, Griétch et Boulgarine, dans la « Bibliothèque de lecture » par un clown des lettres, Senkovski, qui signait ses feuilletons avec les pseudonymes burlesques de *baron Brambäus* ou de *Tioutioundji-Ogla*, la critique rendait plus de services que d'arrêts littéraires. Elle s'acharnait à combattre et les idées libérales et toutes les manifestations de l'intelligence et de l'art qui pouvaient paraître solidaires avec elles.

Le moins capable des trois, Nicolas Ivanovitch Griétch (1787-1867), était encore le plus digne. Auteur d'un mauvais roman, « La Dame noire », il s'est distingué surtout comme grammairien et historien littéraire (*Grammaire complète*, 1830; *Essai d'une Histoire de la littérature russe*, 1819-1822).

D'origine polono-lithuanienne, trois fois transfuge, élève du corps des cadets de Saint-Pétersbourg et uhlan de la garde russe, puis, après 1800, légionnaire de Napoléon et, après 1812, colonel d'Alexandre Ier, âme de traître et de policier, Thadée Boulgarine (1789-1859) a laissé dans son Gil-Blas russe, « Ivan Vyjiguine » (1829), dans son roman historique, « Mazeppa », et dans ses entreprises contre la gloire de Pouchkine un monument compact et homogène de platitude et de grossièreté.

De rares dons d'assimilation employés à un pitoyable usage font de Joseph Ivanovitch Senkovski (1800-1858), autre Polonais russifié, orientaliste et linguiste fantaisiste, romancier plagiaire, critique arlequin, la plus contrariante des figures littéraires. Il apprit en deux mois l'islandais pour traduire la saga d'Eymund; il démarqua

impudemment Voltaire après Rabelais, Fielding après Lesage, Jules Janin après Balzac; il s'ingénia à prouver que la chronique de Nestor était écrite en polonais, et l'Iliade comme l'Odyssée en biélo-russien; que *slave* veut dire *homme* et que le chinois ne diffère de l'hébreu que par l'intonation; il cultiva le calembour avec passion, opposa Timofiéiev, auteur de quelques vers oubliés, à Pouchkine et s'égaya des « Ames mortes » de Gogol.

Tel fut le premier fruit du nouveau régime. A Saint-Pétersbourg ces trois coryphées régnèrent longtemps sur le monde des lettres. Mais à Moscou un centre d'opposition libérale et pseudo-romantique subsista. Dans « Le Fils de la patrie », Alexandre Bestoujev (1795-1837), ami de Ryléiev et auteur, sous le pseudonyme de Marlinski, de romans qui faisaient se pâmer les jeunes filles sentimentales de l'époque, combattit non sans verve pour Pouchkine et pour la jeune école littéraire. Dans « Le Télégraphe », un merveilleux autodidacte, marchand sibérien jusqu'à l'âge mûr, ayant subitement ressenti la vocation scientifique et littéraire, Nicolas Aléxiéiévitch Polévoï (1796-1846) polémisa vigoureusement avec Nicolas Trofimovitch Katchénovski (1775-1842), professeur d'histoire et fondateur d'une école historique inféodée au scepticisme, mais défenseur attitré du pseudo-classicisme et du statu quo littéraire, politique et social.

Le scepticisme de Polévoï allait plus loin, trop loin même. Ses excursions encyclopédiques, relevées d'une pointe de libéralisme à travers la littérature, l'histoire, la jurisprudence, la musique, la médecine et la langue sanscrite, le conduisaient trop souvent à confondre la pédanterie avec la science dans un même mépris. Ses *Esquisses de littérature russe* n'en ont pas moins fait époque, en introduisant un premier courant d'air frais dans la moi-

sissure routinière des vieilles formules esthétiques. Par contre, son essai d'une histoire du développement intérieur du peuple russe (*Histoire du peuple russe*, 6 vol., 1829-1833), d'après la méthode de Guizot et de Niebuhr, est une faillite.

Et l'auteur ne devait pas rester fidèle à son drapeau. En 1834, « Le Télégraphe » fut supprimé à la suite d'un article qui déclarait mauvaise une pièce de Nestor Koukolnik. Ce Koukolnik (1809-1868) était un pauvre dramaturge et un plus pauvre romancier. Sa pièce, « La main du Très Haut a sauvé la patrie », ne valait pas assurément le mal que Polévoï avait pris la peine d'en dire. Mais, avec sa rhétorique boursouflée et son patriotisme pompeux, Koukolnik possédait la faveur des autorités. Polévoï, lui, avait une famille à nourrir et des abonnés, au nombre de quatre mille, à garder pour cela. Il se résigna à mettre son drapeau en poche, passant à Saint-Pétersbourg et y ralliant, dans une autre revue, la bande de Boulgarine et de Griétch.

Moscou ne perdit pas à cette désertion. « Le Télégraphe » y fut remplacé par « Le Télescope », qui en 1836 publiait la fameuse lettre philosophique de Tchadaiev.

Tchadaiev.

Depuis 1825 déjà, dans la vieille capitale, où le terrorisme de Nicolas se faisait moins sentir, un certain mouvement d'idées et d'études philosophiques, issu du grand courant contemporain de la pensée allemande, se propageait au milieu de la jeunesse universitaire. Les frontières n'étaient pas assez bien gardées contre la contre-

bande littéraire, pour que les doctrines de Kant, de Schelling, de Hegel n'échappassent pas à la vigilance des douaniers, et, sous leur influence, la lutte entre occidentaux et slavophiles se réveillait et se faisait plus ardente. Elle ne perçait pas dans la presse; le chuchotement des disputes orales, l'intimité plus ou moins inviolable des correspondances en gardaient le secret, quand, au milieu du silence, la voix de Tchadaiev retentit comme un coup de tonnerre. Cri d'angoisse religieuse seulement, comme d'aucuns l'ont prétendu? Non certes! Cri aussi, et surtout, de protestation contre l'optimisme conventionnel d'une société insuffisamment consciente de ses destinées, contre le mensonge officiel d'une civilisation encore vide d'idéal.

Homme du monde ayant voyagé, comme Tchatski, Pierre Iakovlévitch Tchadaiev (1793-1855) promenait depuis quelque temps déjà dans les salons un esprit paradoxal, une humeur chagrine et une verve étincelante. Sous le couvert d'une correspondance adressée à une amie, il avait déjà esquissé en partie ses idées. La lettre publiée par « Le Télescope » n'était pas la première; d'autres circulaient en manuscrit. Leur auteur y apparaissait comme le représentant du second courant d'influence française, dont La Harpe, l'éducateur d'Alexandre Ier, avait été l'introducteur en Russie et dont la jeunesse libérale du souverain, comme les projets de réforme de Spéranski, avaient reçu l'empreinte. Un scepticisme amer à l'égard de la vie russe, uni à des tendances catholiques, s'y trouvait en germe. Remontant au règne de Pierre II par l'abbé Jubet, la princesse Dolgoroukaïa et le duc de Liria, la propagande catholique avait eu, dans ce pays, une heure de triomphe éclatant. Sous Paul Ier, elle était arrivée à implanter l'influence des fils

de Loyola jusque dans l'entourage du souverain. L'écart créé entre la haute société et le clergé par la réforme de Pierre le Grand, le désordre religieux et moral créateur du *raskol* favorisaient son action, et, pour les lecteurs russes de J. de Maistre, de Bonald, de Chateaubriand, sa doctrine se confondait avec la civilisation et même avec un certain libéralisme, où ils auraient volontiers trouvé leur contentement.

Tchadaiev avait fait les guerres de Napoléon; il avait séjourné à l'étranger de 1821 à 1826, vécu en Allemagne dans l'intimité de Schelling et du mystique Eckstein, et noué des relations à Paris avec Lamennais, Ballanche et le comte de Circourt. La conception du passé et de l'avenir de son pays, à laquelle il s'était laissé conduire par ces fréquentations, se laisse résumer ainsi : la Russie n'a été jusqu'à présent qu'une branche parasite de l'arbre européen, pourrie parce qu'elle a tiré sa sève de Byzance, inutile à la civilisation, étrangère à la grande formation religieuse du moyen âge occidental, puis à l'affranchissement laïque de la société moderne. « Solitaires dans le monde, nous ne lui avons rien donné, ni rien pris de lui, nous n'avons pas ajouté une idée au trésor des idées de l'humanité; nous n'avons aidé en rien au perfectionnement de la raison humaine et nous avons vicié tout ce que cette raison nous communiquait... Nous avons dans le sang un principe hostile et réfractaire à la civilisation... Nous sommes venus au monde comme des enfants illégitimes... Nous croissons, mais nous ne mûrissons pas... Nous avançons, mais de travers et sans but... »

Jamais l'esprit d'autognose n'a abouti dans une conscience humaine à un verdict plus sévère. J'ai dit comment et pourquoi, pamphlet ou satire, la *détraction* devait présider aux premiers bégaiements de la libre

pensée au milieu de ce chantier de reconstruction morale et sociale qu'était devenue la Russie de Pierre le Grand. Les démolisseurs précèdent partout les architectes. Gogol et ses émules seront encore de la première équipe.

Tchadaiev n'est pessimiste pourtant qu'en ce qui concerne le passé et le présent. La Russie, à l'entendre — je cite une de ses lettres à Alexandre Tourguéniev — est appelée « à donner un jour la solution de toutes les questions intellectuelles, morales, sociales, qui se débattent en Europe ». C'est déjà, chez cet occidental, la visée hautaine des slavophiles et le rêve orgueilleux de Dostoievski. Mais il voit une condition préalable à l'accomplissement de cette mission : entrer dans la communion des peuples occidentaux. Comment? Par l'union avec l'Eglise occidentale. Il imagine d'ailleurs cette réconciliation dans un cadre très large, emprunté à la vision de Dante : un Pape et un Empereur, également éclairés par la raison et par la foi et se donnant la main pour le gouvernement du monde.

On pouvait assurément lui objecter que sa conception du progrès européen basé sur l'unité de l'Église chrétienne tombait à faux depuis le XVIe siècle et qu'à adopter un principe abandonné par une bonne moitié de l'Europe, la Russie risquait de faire fausse route. Mais on ne discuta pas avec lui. On préféra se fâcher. « Le Télescope » fut supprimé, l'éditeur exilé à Vologda, le censeur qui avait laissé passer la lettre destitué et l'auteur confié à un médecin aliéniste. Encore ces sévérités n'arrivèrent pas à satisfaire l'irritation presque générale. Libéré de la camisole de force, le philosophe se réfugia à Paris, et, dans l' « Apologie d'un fou », dans d'autres écrits, qui ne furent publiés qu'après sa mort, essaya de justifier ses conclusions, tout en atténuant un peu leur rudesse

excessive et leur ampleur paradoxale. A vouloir frapper fort, il avait certainement manqué de frapper juste. Dans les rangs même de la jeunesse universitaire sa doctrine se heurtait à des résistances et à des contradictions passionnées. Mais, ici, de ce choc même une étincelle jaillit, qui devait illuminer l'horizon intellectuel de l'époque. Herzen, Biélinski et les slavophiles de l'avenir, Khomiakov, Kiriéievski et Akssakov, en ressentirent la secousse et contractèrent la flamme. L'étude de la philosophie et de l'histoire nationale en reçut une impulsion nouvelle. Après 1840, il y eut à Moscou une droite et une gauche hégélienne, et, avec Nadiéjdine et Biélinski, la littérature nationale rejoignit les plus hauts sommets de la pensée contemporaine.

En même temps, l'école des slavophiles indépendants, groupant à côté des Khomiakov les deux Kiriéievski et les deux Akssakov, constituait un autre corps de doctrine, dont deux générations de penseurs éminents allaient recueillir et augmenter l'héritage. Le mouvement d'idées ainsi développé devait trouver d'abord sa plus forte et sa plus haute expression dans le domaine de la critique littéraire, parce que la censure mettait en interdit les autres champs d'investigation et que, sous son œil vigilant, les discussions d'art se prêtaient le mieux à cette cryptographie intellectuelle, qui demeure aujourd'hui encore une loi de nécessité pour la presse du pays. Pour la même raison, et avec le même caractère d'exutoire nécessaire, le roman y a occupé et y occupe toujours une place exceptionnelle, nullement en rapport avec ses destinées naturelles.

La Critique littéraire.

L'éditeur du « Télescope » en 1836 était Nicolas Ivanovitch Nadiéjdine (1804-1856). Il avait débuté en 1828 dans « Le Messager de l'Europe » sous le pseudonyme de Niédoounko. Un savoir encyclopédique mis au service d'un esprit clair, pénétrant et vigoureux lui permettait bientôt de toucher à diverses branches de la science en y égalant presque les meilleurs spécialistes européens de l'époque. Études morales et historiques, philosophie et ethnographie, il abordait les matières les plus variées avec une égale supériorité. Comme critique littéraire, il passa longtemps pour un charlatan, détracteur pédant et barbare de Pouchkine. Il avait, en effet, jugé assez sévèrement les premières œuvres du poète, fruit de l'inspiration byronienne. Par contre, il fut un des premiers à applaudir « Boris Godounov ». Élève philosophique d'Oken et de Schelling, le premier aussi il parla en Russie de l'idée comme âme de toute création artistique et de l'art comme association de la forme et de l'idée. Le premier il sut y concevoir que la littérature comme expression de la conscience nationale est une des forces puissantes qui conduisent les peuples dans la voie de leur développement naturel. Il fut mal compris : il était un autre Tchatski.

Professeur de littérature russe à l'Université de Moscou et rédacteur, avec M. Pogodine, du « Moscovite », Étienne Pétrovitch Chévirev (1806-1864) figure le pôle opposé de la critique et de la philosophie d'art contemporaine. Par ses relations et ses inclinations naturelles il tenait aux slavophiles. Ses leçons contiennent en nombre égal

des faits positifs et des hypothèses, auxquelles il attribuait la même valeur dogmatique. Il avançait avec la même assurance et que Vladimir Monomaque était l'auteur d'une *Instruction* curieuse, destinée à ses enfants, et que l'enseignement de Hegel procédait d'un ensemble d'idées développées par Nikifor dans une épître à l'adresse de Vladimir. Son « Histoire de la poésie chez les anciens et les nouveaux peuples » (Moscou, 1835) serait une compilation utile, si elle ne se trouvait gâtée par une fantaisie de jugement et un goût du paradoxe tout aussi déconcertants. Chévirev les appliquait avec la même sérénité aux produits de la littérature contemporaine : Pouchkine aurait mieux fait de composer telle de ses œuvres poétiques en prose; le talent de Gogol s'est développé au contact de la peinture italienne, etc. L'art italien fut le grand cheval de bataille de cet érudit excentrique. A proprement parler, il divagua.

Biélinski.

Dans le champ immense qu'elles embrassaient ainsi, sous couleur de critique littéraire, et au milieu du chaos intellectuel qu'elles y trouvaient, la tâche était trop grande pour des intelligences de moyenne envergure. Le grand Biélinski lui-même (Vissarion Grigoriévitch, 1810-1848) eut peine quelque temps à y trouver son chemin.

Fils d'un médecin militaire, il fut un élève peu appliqué de l'Université de Moscou et un membre très assidu des cénacles littéraires et philosophiques qui pullulaient autour de cet établissement. Le jeune Stankiévitch (1813-1840), riche, maladif, rêveur, épris d'art et d'idées huma-

nitaires, présidait le groupe le plus nombreux. On se réunissait dans sa maison et on philosophait, en vidant des samovars. L'aimable amphitryon savait son Schelling et son Hegel par cœur et guidait ses hôtes dans le monde nouveau pour eux des conceptions abstraites. Ses œuvres, poésie et prose, n'ont été publiées qu'en 1890. Elles indiquent un esprit élevé, une âme généreuse, une intelligence moyenne et un talent médiocre. Tel qu'il a vécu dans les souvenirs de ses contemporains, Stankiévitch semble avoir eu pour qualités maîtresses la simplicité et la bonté. Herzen a dit de lui que Tolstoï lui-même « n'aurait pas trouvé de *phrases* dans sa bouche ». Il écrivit peu, n'eut, hélas! pas le temps, dans sa vie si brève, d'empiler des volumes; mais il servit de Mécène et de truchement intellectuel à toute une génération.

A partir de 1834, avec les frères Akssakov, les poètes Kliouchnikov et Krassov, Biélinski figura parmi ses commensaux; en même temps qu'il faisait ses débuts comme critique littéraire dans la *Molva* (La Rumeur) et dans « Le Télescope ». On pouvait voir à ce moment en lui un simple continuateur de Polévoï : même esprit romantique; même façon de considérer l'artiste, le poète comme un être à part, un croyant aux prises avec son imagination et avec l'inintelligence des foules; même esprit aussi de négation.

Insuffisamment préparée et mal orientée, cette première campagne du futur grand homme fut interrompue en 1836 par la suppression du « Télescope ». La catastrophe laissait Biélinski absolument sans ressources. Il tomba malade, put faire une cure au Caucase, grâce à l'assistance de quelques amis, et ne reparut à Moscou qu'en 1838. Dans l'intervalle, une petite révolution s'était opérée au sein du cénacle, dont Stankiévitch demeurait

le chef. Hegel et Fichte y avaient détrôné Schelling, et le culte de la « réalité concrète » s'était imposé à la dévotion des participants. Ébloui par les clartés nouvelles de cette révélation, subjugué par la dialectique puissante dont elle s'armait, incapable de reconnaître ses contradictions intimes, Biélinski l'accepta les yeux fermés, et, remplaçant Chévirev à la rédaction de « L'Observateur moscovite », s'employa à en propager l'enseignement. Il prit au pied de la lettre la fameuse phrase : « Tout ce qui est est raisonnable », et adora la réalité dans toutes ses manifestations, l'absolutisme et le servage y compris. Il prêcha le « quiétisme indou » et le renoncement à toute protestation et à toute lutte. Il proscrivit, dans le domaine de l'art, toute participation directe à la vie ambiante, politique ou sociale. Il prétendit en exclure la poésie satirique, et même la poésie lyrique. Il attribua une valeur artistique aux œuvres seules traduisant une contemplation objective, olympienne, de l'existence. Mais il dut s'apercevoir bientôt que sa doctrine faisait le vide autour de « L'Observateur ». En 1839 la revue cessa de paraître, faute d'abonnés. Pour retrouver un gagne-pain, Biélinski quitta Moscou, Saint-Pétersbourg lui offrant la ressource d'une collaboration aux « Annales de la Patrie ». Mais, dans la première capitale de l'Empire, une autre révélation l'attendait.

Il y vit de près, il y toucha du doigt une réalité qui ne se laissait plus idéaliser, comme là-bas, et qui n'avait rien d'adorable. Il sortit meurtri des premiers contacts qu'il eut avec elle et sa foi fut ébranlée. Il était d'un âge et d'un tempérament qui rendent les conversions faciles et promptes. Brusquement, le critique littéraire se doubla en lui d'un publiciste véhément, passant de l'analyse des œuvres d'art à celle de la société, dont elles ne sont que

l'expression, y dénonçant et y flétrissant l'absence d'intérêts intellectuels, l'esprit de routine, l'étroitesse de l'égoïsme bourgeois, le désordre des mœurs provinciales, le défaut général d'honnêteté dans les rapports avec les inférieurs. Une révolution non moins radicale, mais logique, s'opérait simultanément jusque dans ses vues esthétiques, ses sympathies et ses antipathies littéraires. On le vit, non sans étonnement, louer les écrivains français contemporains pour la part qu'ils prenaient aux événements de leur temps, se prendre d'admiration pour George Sand, à laquelle il refusait naguère toute espèce de talent, voire pour Béranger. Il fit mieux : il vanta Herzen! Hégélien il restait encore, mais en une interprétation nouvelle du dogme, en une conscience nouvelle des éléments, dont toute réalité est faite et une aptitude nouvelle à y opérer le départ nécessaire du bien et du mal. Ainsi modifiée, la doctrine lui enseignait aussi le sens historique et les lois du développement littéraire, qu'il ignorait jusque-là, et le faisait se repentir d'avoir proclamé tantôt qu'il n'existait pas de littérature en Russie. En 1844 il fut capable d'estimer à sa valeur l'œuvre de Pouchkine et de quelques-uns des ancêtres du poète, et le huitième volume de ses écrits, qui correspond à cette année, comprend toute une histoire de la littérature nationale, depuis Lomonossov jusqu'à l'auteur d' « Eugène Oniéguine ».

Son influence à ce moment fut considérable. On peut dire que toute la grande pléiade d'écrivains contemporains, avec Gogol, Grigorovitch, Tourguéniev, Gontcharov, Nekrassov, Dostoïevski s'est formée à son école. Et, par la note réaliste qui y domina, cette école fut aussi celle du grand philosophe allemand, bien que le réalisme d'un Gogol doive assurément être considéré

comme autochtone dans sa source principale, que j'ai essayé d'indiquer déjà. Les deux courants se sont rencontrés. En 1846, après un nouveau séjour au sud, imposé par le délabrement de sa santé, qui allait en s'aggravant, Biélinski prit part à la rédaction du « Contemporain » (*Sovremiennik*), qui, sous la direction de de N. A. Nekrassov et I. I. Panaiev, groupait maintenant les meilleures forces littéraires de l'époque. Il y rompit des lances pour Gogol et pour la nouvelle formule d'art que l'auteur des « Soirées à la ferme de Dikanka » lui semblait apporter. Mais en même temps il dérivait vers un radicalisme chagrin et violent. Des relations forcées et déplaisantes avec les sphères officielles de Saint-Pétersbourg, ainsi qu'une expérience plus longue et plus pratique de son métier, lui rendaient de plus en plus évidente l'incompatibilité d'une littérature indépendante et influente avec ce régime absolu, dont il avait jadis prétendu s'accommoder. Et, comme il ne savait pas lâcher un principe sans en déduire toutes les conséquences, il était conduit par celui-ci à se donner les allures d'un révolutionnaire. On l'appelait « le Marat russe ». Le commandant de Saint-Pétersbourg ne l'abordait qu'en lui demandant plaisamment : « Quand aura-t-on le plaisir de vous voir? Je garde une bonne et chaude casemate à votre intention. »

Il vécut les dernières années de sa vie avec la hantise terrifiante de cette menace, et, sans la maladie de poitrine qui l'enleva en mars 1848, à trente-huit ans, nul doute qu'elle ne se fût réalisée. Ame ardente et passionnée, il était toujours allé au bout de ses convictions, qui, en changeant souvent, avaient toujours été sincères. Au témoignage de son ami Panaiev, il ne pouvait, d'une année à l'autre, revoir ses propres articles dans les

colonnes des « Annales de la Patrie » sans entrer en fureur. Idéaliste et idéologue par excellence, il répondait à un autre ami qui lui rappelait l'heure du dîner : « Comment! nous n'avons pas encore résolu la question de l'existence de Dieu, et tu penses à manger! » Le romantisme, dans sa première étape, le conduisit à l'exaltation de l'individualisme chez lui et chez les autres et au mépris de l'humanité. L'hégélianisme l'égara ensuite, ainsi qu'une forêt. On peut l'en excuser. L'Allemagne entière s'y est perdue quelque temps, et des esprits de premier ordre, dans tous les pays, ont hésité sur l'interprétation d'un système, qui, en faisant consister l'art dans la réalisation de l'idée du beau et du vrai, c'est-à-dire d'une abstraction, prétendait établir que beauté et vérité n'existaient pas en dehors des phénomènes concrets. Dans le cercle de Stankiévitch on ne s'embarrassait pas des contradictions. Ces jeunes gens étaient ivres de philosophie. Caractère concret de la vérité, méthode dialectique de penser, loi du développement dialectique unifiant tous les phénomènes de la vie, ils prenaient le bloc entier, sans regarder au détail. Biélinski finit par y mettre plus de discernement, mais, après l'avoir balancé entre l'indifférence absolue et l'intérêt passionné pour les problèmes sociaux, l'obscurité du dogme lui fit confondre encore la société elle-même avec la littérature.

Toujours il crut avoir raison et, en changeant d'opinion, « changer un copeck pour un rouble », comme il disait. Et, à travers toutes ces variations d'une pensée mobile, inquiète et mal gouvernée, il arrivait néanmoins non pas seulement à accomplir individuellement, mais à faire accomplir autour de lui un progrès considérable. Comprendre et faire comprendre la valeur relative d'un Diérjavine, c'était déjà beaucoup. Il a fait plus : il a par

le seul travail de sa pensée fourni un point de départ, dans son pays, à toutes les directions ultérieures de la critique littéraire et de la philosophie de l'art : école des idéalistes et des métaphysiciens-hégélianistes, dont Droujinine, Akhcharoumov, N. Soloviov, Edelsohn furent les représentants les plus marquants ; théorie de critique organique, où quelques slavophiles, I. Kiriéievski, C. Akssakov et surtout A. Grigoriév tentèrent de concilier l'art avec l'élément national, et doctrine enfin des critiques publicistes que Dostoievski devait élever à la hauteur de son talent et Pissarev, après Tchernichevski, précipiter dans les bas-fonds des polémiques ordurières.

Sa succession dans « Le Contemporain » fut recueillie par deux écrivains d'une valeur très inégale.

Tchernichevski.

Philosophe, économiste, critique, romancier, Nicolas Gavrillovitch Tchernichevski (1828-1889) a été appelé « le Robespierre russe ». Mill, Proudhon ou Lassalle auraient pu être mis en parallèle à cette occasion avec plus de justesse. Dans ses traités scientifiques, l'homme ainsi qualifié a laissé la théorie ou la somme du radicalisme russe, et, dans un roman indigeste écrit au fond d'une prison, il en a légué le poème, ou l'évangile.

La censure le laissa faire quelque temps. En présence de la propagande philosophique et politique, dont avec Herzen Londres était devenu le centre, le gouvernement avait compris que les coups de ciseaux et les ordres d'exil devenaient d'une faible défense. Pour lutter à armes égales, il convenait de rendre la main aux écrivains qui restaient en deçà de la frontière et dont on pouvait

tirer parti, en les dirigeant, contre ce terrible assaut venant du dehors. Ainsi la presse bénéficia d'une liberté relative, et Tchernichevski, si peu gouvernable qu'il fût, réclamait sa large part des franchises communes. Une nouvelle prise de contact avec l'Occident et un afflux nouveau d'influences étrangères, anglaises principalement, en résultèrent. Grâce à Herzen toujours, Londres fut pour quelque temps le foyer intellectuel où les uns et les autres allaient faire provision de lumière. Avec une quantité considérable de romans sociaux, les œuvres de Mill, Buckle, Darwin, Vogt, Moleschott, Ruge, Feuerbach furent traduites et commentées.

Tchernichevski activa ce courant de toute sa puissance, et, avec la tournure d'esprit que j'ai indiquée, on devine le parti qu'il en tirait. Il accentuait progressivement le radicalisme de Biélinski. Dans des brochures publiées à Vevey et à Genève, il en venait à prêcher l'anéantissement de la propriété individuelle, la suppression de la noblesse, la dissolution de l'armée. Il consentait, provisoirement, à maintenir le trône, mais en l'entourant d'institutions démocratiques. Les brochures n'étaient pas pour passer sous les yeux de la censure, mais un peu de leur enseignement transpirait jusque dans les articles du « Contemporain », et le gouvernement se décida à sévir. En 1862, l'audacieux publiciste fut envoyé en Sibérie et écrivit en prison ce roman « Que faire ? » qui a longtemps servi de bible à la jeunesse révolutionnaire de son pays. Sans poésie et sans art, l'œuvre ne vaut que par les doctrines qui s'en dégagent et qui manquent à la fois d'originalité, de mesure et d'esprit pratique. S'inspirant, dans le sens égalitaire et communautaire, des auteurs allemands, anglais ou français, elles ne doivent une saveur particulière qu'à cette espèce de réalisme mystique et visionnaire

qui a constitué, depuis, la marque caractéristique du nihilisme russe. Tchernichevski peut être considéré à bon droit, sinon comme le créateur, du moins comme le propagateur le plus responsable de cet état d'âme, né en Russie des deux penchants opposés du tempérament national : réalisme et goût de l'absolu.

Le livre a été aussi son testament littéraire et politique. Après vingt années de Sibérie, dont sept passées aux travaux forcés dans les mines et le reste dans l'isolement d'une des dernières stations voisines du cercle polaire, quand il fut rendu à la liberté, en 1883, sa carrière n'était plus à recommencer. Vieilli, ruiné de santé, il employa les dernières années de sa vie à traduire l' « Histoire universelle de Weber ». Comme critique littéraire, il avait contribué à détruire la métaphysique hégélienne du beau, dont Biélinski lui-même s'était déjà institué le démolisseur, après lui avoir donné sa foi. Mais il manquait totalement de sens esthétique, et dès 1858 cette partie de sa collaboration au « Contemporain » avait été éliminée à peu près entièrement par l'autre.

Ce fut Nicolas Alexandrovitch Dobrolioubov (1836-1860) qui en hérita pour un temps malheureusement trop court.

Dobrolioubov.

Une des plus douloureuses destinées que l'histoire littéraire de tous les pays ait à enregistrer! Une enfance sans joies, une jeunesse sans plaisir, une existence de forçat et d'ascète tour à tour; puis la mort, au bout de quelques années d'un labeur excessif, qui devait user la trop frêle enveloppe d'une âme trop ardente; la fin de

toutes les ambitions, au moment même où les premiers rayons de gloire touchaient ce front de réprouvé!

L'œuvre du malheureux jeune homme, sombre elle-même et excessive, se ressent de cet excès d'infortune; œuvre d'un moine qui voudrait mettre l'humanité entière au niveau de sa propre abnégation. N'ayant jamais rien reçu de la vie, Dobrolioubov ne semblait pas imaginer qu'elle eût quelque chose à donner aux autres. S'immoler pour le bien commun était pour lui non seulement un idéal, mais une loi qu'il entendait imposer à tout le monde. Ses idées esthétiques manquaient de clarté, de consistance et généralement aussi de nouveauté. Il emprunta à Biélinski sa dernière formule de « l'art pour la vie »; à Tchernichevski sa conception d'un art asservi par la science, s'en inspirant pour mettre hors de pair des poètes, qui, comme Shakespeare, Dante, Gœthe et Byron, représentèrent, à leur époque, au-dessus du niveau commun, un degré supérieur de la conscience humaine. Mais il eut quelques vues originales sur la permanence, par exemple, de certains types sociaux à travers des formations sociales analogues. Et, à cet égard, son analyse du roman de Gontcharov, « Oblomov », ses deux articles sur les drames d'Ostrovski, sont à citer.

Pour lui aussi, d'ailleurs, la critique littéraire n'était que le manteau couleur de mur sous lequel on cherchait à esquiver la vigilance des policiers, en entreprenant le procès du monde social et politique contemporain. Dans ce sens, juge sévère et implacable jusqu'à l'injustice, il rachetait des excès trop fréquents par une grande profondeur de sentiment, une sincérité admirable. Il semblait qu'il écrivît avec son sang. Et s'il y a quelque chose d'irritant et de puéril dans sa perpétuelle négation, appliquée à toutes les formules consacrées comme à toutes

les autorités établies, celle d'un Pouchkine dans la littérature ou celle d'un Pirogov dans la science, son affirmation non moins constante en faveur d'un monde idéal, reconstruit par la réforme de toutes les relations sociales sur la base de la raison, de la nature et de l'humanité, a tracé un programme qui ne s'est pas trouvé de pure utopie. La génération à laquelle il appartenait en devait déjà réaliser une partie. La réforme des relations sociales voulait dire ici, avant toute chose, la suppression du servage, et Dobrolioubov est mort l'année même où un trait de plume appela à la liberté vingt-cinq millions d'esclaves.

On a incriminé le caractère *utilitaire* de sa critique. Produit fâcheux mais inévitable du mariage forcé entre l'art et la politique, cette tendance devait en effet, en se perpétuant dans le journalisme contemporain, aboutir aux pires extravagances. Poussant à ses extrêmes conséquences le sytème ainsi établi de juger les œuvres d'art au point de vue exclusif de leur valeur politique ou sociale, en publiciste et non en esthète, Dimitri Ivanovitch Pissarev (1840-1868) arriva, après Dobrolioubov, au nihilisme esthétique. Aux yeux de ce pamphlétaire, Lermontov et Pouchkine furent des « caricatures de poètes », des « aèdes pour jeunes filles poitrinaires »; Gœthe fut « un aristocrate bouffi raisonnant en vers sur des sujets dépourvus d'intérêt ». Il n'y eut d'intéressant pour l'humanité que le progrès des sciences naturelles. L'art, l'idéal, apparurent comme des mots vides de sens. Ce devait être à peu près le point de vue de *Bazarov*, le fameux prototype des nihilistes spéculatifs dans le roman de Tourguéniev. Quand le roman parut, Pissarev ne s'est pas fait faute aussi d'entreprendre l'apologie du personnage. Il joua avec complaisance le rôle d'enfant

terrible du journalisme contemporain, non sans y déployer un grand talent, qui peut servir d'excuse aux succès prodigieux dont ses ébats furent accompagnés.

A l'époque de sa plus grande vogue, qui coïncida avec la période de grande agitation littéraire et politique, dite des « années soixante » , dont j'essayerai plus loin de préciser le caractère, il eut d'ailleurs des émules et la critique littéraire des représentants, Pypine, Galakhov, Tikhonravov, d'un type très différent et d'une valeur autrement sérieuse. Je m'appliquerai à leur rendre justice à la fin de ce livre, en donnant un aperçu des dernières manifestations de la vie intellectuelle dans leur pays. Je dois revenir maintenant à l'époque antérieure des « années quarante », pour y examiner brièvement une autre direction du grand mouvement d'idées dont elle a vu le développement : le slavophilisme.

Le Slavophilisme.

J'ai indiqué la présence de Kiriéievski et d'Akssakov dans le cercle de Stankiévitch et de Biélinski. Le point de départ des deux écoles fut, en effet, commun : dans l'étude de la philosophie allemande et dans le culte de l'élément national. Ce culte avait ici des origines lointaines déjà et indépendantes du mouvement nationaliste proprement dit, dont la philosophie allemande était devenue postérieurement l'agent propagateur à travers l'Europe. Mais, en pénétrant dans les cercles universitaires de Moscou, l'hégélianisme et sa conception de l'*idée nationale* servant de base au développement historique des peuples, devaient rapprocher le patriotisme local du grand courant européen. Depuis 1820, cette idée révo-

lutionnait le continent entier, soulevant jusqu'aux populations demi-barbares de la Grèce. La Russie serait donc seule à n'en pas ressentir la secousse? N'aurait-elle pas, elle aussi, une *idée* à développer, *son* idée, son patrimoine intellectuel et moral à revendiquer devant l'Europe?

Le monde des abstractions a ceci de particulier qu'on est assuré d'y trouver toujours ce dont on a besoin, l'imagination pouvant, s'il est nécessaire, suppléer à la réalité. On s'ingénia de part et d'autre, mais quand la recherche eut été couronnée de succès, il apparut qu'on ne s'entendait plus. Le grand schisme des occidentaux et des slavophiles était constitué. Pour Tchadaiev, comme pour Biélinski, le trait de séparation entre la Russie et les autres pays européens consistait purement et simplement dans une différence de niveau. Supprimer cet écart en s'assimilant non plus les formes extérieures de la civilisation européenne, mais les principes intimes de son développement, tel était le but à poursuivre. L'orgueil des fondateurs de l'école slavophile ne put s'accommoder de cette solution : il réclamait un idéal *autonome*. A ce moment, le groupe accueillit avec des murmures, un nouveau disciple de la doctrine hégélienne, le jeune Timoféï Nicolaiévitch Granovski (1813-1855), ami de Biélinski et de Herzen, qui, revenant de l'étranger (1843), faisait sensation à Moscou par ses lectures publiques sur l'histoire du moyen âge, une histoire où la gloire antique de la Moscovie et de l'église orthodoxe n'avait pas de place. En saisissant le sens de sa vie propre, slave et orthodoxe, la Russie n'avait-elle pas chance, au contraire, de poser indépendamment les bases d'une phase nouvelle dans le développement de l'humanité? Cette synthèse des éléments nationaux de

culture que l'Allemagne, d'après Hegel, était seule appelée à réaliser, la Russie ne pouvait-elle plus légitimement en concevoir l'ambition? Pourquoi la Russie? Sur ce point grave les avis furent partagés jusque dans le sein de l'école naissante. Parce qu'elle était *tabula rasa*, disaient les uns, sans traditions historiques faisant obstacle à l'œuvre d'unification. Parce que, affirmaient les autres, ses traditions historiques s'accommodaient avec l'idéal démocratique et humanitaire à réaliser en commun, la Russie des Rurik, de Vladimir et des Ivan échappant également par elles soit à l'autocratisme religieux de Rome, soit à l'autocratisme politique des États occidentaux fondés sur la conquête, se rapprochant, au contraire, du principe communautaire, base des formations sociales de l'avenir.

La grâce d'état commune à toutes les religions fit que cette contradiction initiale ne compromit pas l'avènement et l'unité doctrinale de celle-ci. I. Kiriéievski lui donna sa foi; Khomiakov se chargea de l'établir dogmatiquement; Valouiev, Samarine et C. Akssakov prirent sur eux sa justification au point de vue historique. Les éléments spéculatifs de la foi nouvelle se trouvaient en abondance dans l'enseignement de Schelling et de Hegel. On eut recours aux théologiens byzantins pour les questions de dogme. L'optimisme historique de Karamzine fit le reste.

Les Kiriéievski et leur école.

Dans « L'Européen », publié par lui à partir de 1831, Kiriéievski (Ivan Vassiliévitch, 1806-1856) avait débuté comme un occidental convaincu. Le titre même de son

journal le disait assez. La suppression de cette feuille, motivée par des considérations trop hardies sur l'avenir du XIXe siècle, et l'influence d'un frère, PIERRE KIRIÉIEVSKI (1808-1856), ethnographe et collectionneur de chants populaires, rapprochèrent le publiciste mis en quarantaine du groupe slavophile. A partir de 1856, celui-ci eut son organe attitré, « L'Entretien russe » (*Rousskaia Biessiéda*), et, dans deux études capitales « sur le caractère de la culture européenne » et « sur la nécessité et la possibilité de nouveaux principes philosophiques », Ivan Vassiliévitch y formula une sorte de néo-philosophie gréco-slave. La culture européenne a achevé sa carrière; elle est arrivée au terme de son développement, sans avoir réussi à donner à l'humanité autre chose que le sentiment du mécontentement de soi-même, la conscience d'une inaptitude absolue à se satisfaire. Le monde antique a précédemment abouti à pareille faillite intime, et a cherché à s'en relever en empruntant à des peuples sans glorieux passé historique de nouveaux principes de vie. Le monde européen moderne doit recommencer l'expérience — en se jetant dans les bras de la communion slavo-grecque, russe et orthodoxe.

Ainsi vaticinait Kiriéievski. ALEXIS STÉPANOVITCH KHOMIAKOV (1804-1860) lui donna la réplique, en essayant de motiver la parole du prophète. C'était un poète, et les poètes ne sont jamais à court de raisons. Ses tragédies « Yermak » et « Le Faux Démétrius », œuvres de jeunesse, le mettent à peu près au niveau d'un Koukolnik. Même exaltation pompeuse et sottement tendancieuse de la vieille Russie; même rhétorique froide. Ses poésies montrent une plus grande maturité, mais une absence tout aussi complète d'art et de sentiment. Les plus remarquées furent composées pendant la guerre de Crimée et offrent

à la vue un recueil de dissertations sur la thèse de l'union de tous les peuples slaves et de la répudiation du *joug occidental*. Ce poète était un raisonneur. La théologie le réclamait. Il y versa entièrement après 1855, avec une série d'ouvrages et d'opuscules publiés à l'étranger, en français et en anglais, tels que : « Quelques mots sur les communions occidentales, par un chrétien orthodoxe » (Leipzig, 1855); « L'Église latine et le protestantisme au point de vue de l'Église d'Orient » (Leipzig, 1858, et Lausanne, 1872). I. Samarine, qui en fut l'éditeur, traitait l'auteur de « docteur de l'Église ». Khomiakov en méritait l'honneur à sa façon. Au monde mourant de la civilisation romano-germaine (catholique et protestante), il opposait « l'idée » en développement du monde gréco-slave, fondatrice prochaine d'une communauté religieuse qui abriterait dans son sein tous les enfants de l'Europe; instrument providentiel d'une fusion où s'harmoniseraient tous les antagonismes exaspérés de la vie européenne. Quelle idée? *L'unité dans l'amour*, creuset historique où s'était constitué l'amalgame harmonieux de la vie russe. Et, pour mieux faire ressortir le mérite de cet accord parfait dans les traditions et les mœurs de son pays, Khomiakov, tout en condamnant la réforme de Pierre le Grand, endossait bravement le *kaftane* et coiffait la *mourmolka*, symboles dont ses amis Valouiev et I. Samarine lui avaient fait apprécier la valeur.

Enlevé par une mort précoce dès 1845, Dmitri Valouiev fut le statisticien et l'ethnographe du groupe; par ses études de statistique comparée il arrivait à la conviction que la civilisation occidentale avait comme point d'aboutissement naturel le sybaritisme moral, et il en concluait à la nécessité pour la Russie de s'orienter dans une autre voie. Elle en avait le choix. Dans le point de départ même

de son histoire, elle avait réalisé le vrai principe de la société chrétienne et de l'État chrétien, dont le monde occidental n'était qu'une déformation. Esquissée par I. Samarine dans « Le Moscovite », au cours d'une polémique avec C. Kavéline, un des collaborateurs du « Contemporain », cette théorie devait recevoir sa forme définitive sous la plume de C. Akssakov.

D'après Samarine († 1876), la constitution de la Russie a toujours reposé essentiellement sur l'organisation communautaire (*obchtchina*), prenant ainsi, dès la première heure et spontanément, la forme, qui est devenue aujourd'hui seulement et trop tard l'objectif et l'idéal des sociétés occidentales. Cette conception du rôle historique de l'ancienne commune russe était appelée à exercer une influence considérable sur la solution des problèmes multiples se rattachant à l'émancipation des serfs, et c'est comme cela que les occidentaux de l'espèce de Herzen se sont rencontrés, sur ce point, avec I. Samarine, qui, on le sait, figura parmi les ouvriers les plus actifs de la grande œuvre libératrice. Il prit part et aux travaux de la commission instituée en 1858 par Alexandre II pour l'étude de la réforme, et à la polémique que celle-ci soulevait sur le terrain des questions économiques et sociales. Publiciste plutôt qu'historien, remplaçant trop souvent le savoir par l'imagination, il ne pouvait donner à la doctrine l'apparence de solidité dont elle avait besoin pour s'imposer aux masses.

Ce fut l'œuvre de Constantin Serguiéievitch Akssakov (1817-1860). Un idéaliste pourtant par excellence, celui-ci, épris de son idée comme d'une amante et se donnant à elle sans réserve. La légende veut qu'il soit resté chaste toute sa vie. Cette idée à laquelle il a réussi à faire prendre corps en un mélange prodigieusement subtil

d'hallucination et de science, la voici; elle a l'air d'un furieux paradoxe, si le mot n'est pas trop faible, mais je n'y puis rien : issu d'un double acte de libre consentement, — appel aux princes varègues; acceptation du christianisme, — l'État russe, seul parmi les États européens, a pour base et pour principe de son existence la liberté. En opposition avec les États occidentaux procédant tous de la violence et conduits par elle à la révolution politique comme au schisme religieux, seul il a dû à ce principe le maintien de l'unité de la foi et de l'unité librement respectée du pouvoir. Parcourant le champ entier de l'histoire nationale, Akssakov s'est plu à y mettre en lumière les manifestations successives de ce phénomène exceptionnel : docilité enfantine à recevoir le baptême; solidarité constamment affirmée entre le peuple et le souverain, unis par la communauté de la foi et la communauté des mœurs.

Pour rendre sa thèse plus sensible, il a eu recours encore à la poésie et au drame, mettant en opposition, dans « le Prince Loupovitski » et dans « Moscou délivrée en 1812 », le naturalisme sain du peuple et la culture corrompue des hautes classes. Il a montré plus de talent poétique dans ses études d'histoire et de critique littéraire. Il est mort d'une maladie de poitrine à l'île de Zanthe, cédant la direction du groupe slavophile de Moscou à son frère Ivan (1823-1886), le moins génial assurément, le plus populaire pourtant et le plus influent de tous les Akssakov, grâce à un esprit pratique et à un talent de publiciste de premier ordre.

Poète d'abord, lui aussi, puis collaborateur de la Société impériale de géographie et auteur d'une monographie excellente sur les foires d'Ukraine, Ivan Serguiéievitch est devenu, depuis 1861, éditeur d'une série

de publications slavophiles à tendance démocratico-panslaviste : — « Le Jour », « Moscou », etc., — qui successivement disparaissaient sous les coups de la censure. Non qu'on eût à y réprimer des tendances révolutionnaires : on reprochait plutôt à Ivan Serguiéievitch d'être plus royaliste que le roi. Un discours prononcé par lui le 22 juin 1878, à une réunion du « Comité slave » de Moscou, le fit exiler. Il y avait tonné contre l' « infamie » du Congrès de Berlin et la « trahison » des diplomates russes, qui y complotaient la honte de leur patrie. Après 1880, il rédigea le recueil hebdomadaire « Rouss », où il s'occupa surtout de guerroyer avec le libéralisme pétersbourgeois.

L'erreur fondamentale de cette école est à voir, me semble-t-il, dans l'origine par elle attribuée à « l'idée nationale ». Kiriéievski et ses émules ont cru l'avoir trouvée dans la réalité d'un passé historique mal étudié, alors qu'elle était un produit abstrait de leur imagination. Et un produit occidental pour une bonne moitié : le fruit de leur commerce avec la philosophie étrangère. Tchernichevski s'est chargé de leur prouver que cette partie même de leur thèse, où ils proclamaient la corruption de l'Occident et son incapacité pour un développement ultérieur, avait une origine occidentale, empruntée non aux grands penseurs d'Allemagne ou de France, il est vrai, mais aux philosophes secondaires de la « Revue des Deux Mondes », de la « Revue contemporaine » et de la « Revue de Paris ». L'idée mise en valeur au moyen d'arguments puisés à cette source douteuse ne pouvait résister à l'épreuve d'une étude plus approfondie du passé. Elle n'eut pas plus tôt pris contact avec la vérité de l'histoire nationale dévoilée par les successeurs de Karamzine qu'elle s'évanouit en se heurtant à des réalités

telles que le *raskol*, ce phénomène si nettement exclusif d'une prétendue unité religieuse maintenue à travers les siècles. Et c'est uniquement en faisant abstraction de ces réalités et en convertissant l'histoire en roman que l'école a pu maintenir son idéal et en dégager un principe civilisateur.

Tous les peuples ont d'ailleurs subi une crise semblable d'idéologie. C'est une maladie de croissance. En France elle fut très apparente au XVIe siècle, alors que le Suisse Hotman y prêchait le retour aux traditions de la Gaule antique. Le slavophilisme russe s'est trouvé, d'autre part, en rapport sympathique et synchronique avec un vaste mouvement européen : renaissance nationale inaugurée en Bohême par Dobrovski, Szafarzyk et Kollar; illyrisme propagé par Louis Gay parmi les Slaves du Sud; mysticisme patriotique de Mickiewicz, de Towianski et de Slowacki; germanophilisme vieux d'un siècle et demi déjà, mais toujours actif, et lutte, au Danemark, du vieux parti national contre le libéralisme. Khomiakov avait terminé son tour d'Europe par une visite aux pays slaves, où il s'était mis en rapports personnels avec les principaux chefs de la propagande nationale.

Son effort, comme celui de ses coreligionnaires, n'est pas resté entièrement stérile. Ils ont sinon mis à l'ordre du jour l'étude des traits fondamentaux du caractère national, comme quelques-uns s'en vantèrent trop ambitieusement, du moins donné à cette étude une impulsion nouvelle. Dans la littérature artistique un mouvement en ce sens s'était, nous l'avons vu, développé antérieurement et indépendamment. Et, à part Dostoïevski, l'école n'a fait surgir jusqu'à présent, de ce côté, aucun écrivain de quelque valeur. Tourguéniev n'en fut pas et Gogol,

quand il en fut, avait cessé d'être artiste. Mais, au point de vue social et scientifique, les Kiriéievski et les Akssakov ont d'autres titres de gloire à revendiquer. C'était beaucoup déjà que d'indiquer l'élément populaire comme base du développement social et principe de la vie nationale, à une époque où le peuple n'avait pas, dans ce pays, d'existence légale. L'étude du passé national en reçut une direction nouvelle et la grande école historique fut constituée, qui de 1840 à 1870 a mis, en Russie, cette partie de la science au niveau de l'Occident.

Le mouvement historique.

Le slavophilisme y a contribué même par ses erreurs. En s'égarant dans des constructions historiques imaginaires et fantaisistes, il provoquait un travail de critique et de reconstruction. Ainsi on en est venu à s'apercevoir que l'œuvre de Karamzine était à refaire, et même celle de M. Pogodine († 1873), défenseur de la « théorie normande », c'est-à-dire de l'origine normande des premiers Varègues, contre I. Vénéline († 1839) et ses élèves, Savéliev-Rostislavitch et Morochkine. Slavophile, panslaviste et en même temps admirateur de Pierre le Grand, tout autant qu'a pu l'être N. Oustrialov lui-même, cette « Clio en uniforme avec le grand cordon », ainsi que l'a appelé un critique allemand, Pogodine relève, lui aussi, à beaucoup d'égards, de ce mysticisme patriotiquement exalté, dont paraissent imprégnées peu ou prou en Russie toutes les écoles contemporaines. Oustrialov a sur lui l'avantage d'en être à peu près affranchi. Dans son « Histoire de la Russie », comme dans sa biographie en six volumes (inachevée) de Pierre le Grand, richement docu-

mentée, mais vide d'esprit critique, il se contente d'être officiel. Les sept volumes des œuvres de Pogodine, publiées de 1846 à 1859, sont d'une lecture pleine d'intérêt, mais décèlent une préparation scientifique insuffisante.

Un grand travail fut inauguré à cet égard sous le règne de Nicolas Ier par l'établissement d'une Commission et d'une Expédition archéographiques, par la création dans les Universités, de chaires de philologie slave et par la mise à contribution des Universités étrangères, allemandes surtout, pour l'éducation des professeurs. Une nouvelle génération d'historiens en est sortie, dont Kalatchov, Kavéline, Afanassiev, Bousslaiev, Zabiéline, S. M. Soloviov (1820-1879) et N. I. Kostomarov (1817-1885) ont été les représentants les plus éminents. Concevoir l'histoire comme un organisme susceptible de développement suivant des lois à déterminer; donner la première place, dans l'étude de cet organisme, à l'examen de ses modes d'existence : institutions politiques, droit, économie, mœurs, tel fut leur programme. En s'appliquant à le suivre dans une série de brillantes monographies, C. D. Kavéline (1818-1855) a touché aux plus importantes questions intéressant la vie politique et économique ainsi que la culture générale de son pays. F. I. Bousslaiev (1815-1870) a non seulement implanté la méthode comparative dans l'étude de la langue nationale, mais encore mis en relief, dans la poésie nationale, le fonds moral du sentiment populaire.

L'étude de Soloviov sur « Les relations entre les princes russes de la maison de Rurik » fit époque en 1847. Sa grande Histoire de Russie en 29 volumes, commencée en 1851, demeure jusqu'à présent une source où nous puisons tous. Elle n'est, dans les derniers

volumes surtout, qu'un recueil de matériaux sommairement coordonnés. Comme un grand nombre de ses émules en Russie, l'auteur s'est proposé une tâche au-dessus des forces humaines; il a vu trop grand; et, son effort étant à bout avant son ouvrage, il a achevé la maison en gâcheur, après l'avoir commencée en architecte. Mais les matériaux sont de premier ordre, et la main qui les a recueillis s'est révélée, dans les premiers volumes, comme celle d'un maître ouvrier. L'homme n'a appartenu d'ailleurs à aucun parti, sinon à celui de la vérité. Il n'est publiciste à aucun degré; il ne tient boutique ni de tendances ni de doctrines. Froidement, consciencieusement, sereinement, il rédige un protocole, avec un style approprié au genre, un peu sec, mais admirablement clair, sobre et tranquille. Sa vie apparaît aussi en harmonie avec son œuvre, toute de travail et de retraite, entièrement étrangère aux événements du dehors, circonscrite entre son cabinet, sa chaire à l'Université de Moscou et ses archives. Une belle et pure figure de savant.

Héros, avec M. Pogodine, du tournoi public dans l'amphithéâtre de l'Université de Saint-Pétersbourg, qui eut, en mars 1860, un si grand retentissement, N. I. Kostomarov offre à la vue un type plus complexe et une carrière autrement diversifiée. Auteur d'une étude sur « Le Sens historique de la poésie populaire » (1843), et d'une « Mythologie slave » (1847), il a donné une large part dans ses nombreuses monographies à l'élément littéraire et même dramatique. En même temps il abordait le roman avec « Le Fils » (1865), une assez jolie nouvelle sur le thème de l'insurrection cosaque de Stenka Razine, et « Koudéiar » (1875), grand récit historique emprunté aux troubles politiques du XVIe siècle, qui est une œuvre entièrement manquée. Mais la politique contemporaine

l'attirait aussi. La science, chez lui, ne se séparait pas de la vie. Ses études sur la poésie petite-russienne l'entraînèrent un moment à écrire dans la langue de ce pays et en 1847 il encourut, avec Chevtchenko et Koulich, le soupçon de participation insurrectionnelle à des tendances séparatistes. Il y gagna quelques mois d'emprisonnement, un long exil à Saratov et, aux yeux des jeunes gens de l'époque, l'apparence d'un défenseur des idées libérales et d'un martyr. Gracié en 1855, il publia dans les « Annales de la Patrie » cette belle série de monographies : « Bogdane Khmelnitski », « La Révolte de Stenka Razine », « Le Commerce de l'État moscovite aux XVIe et XVIIe siècles », qui consacrèrent sa renommée. Un peu plus tard, après un séjour à l'étranger, il prenait une part active aux travaux qui préparèrent l'affranchissement des serfs. Un instant il occupa une chaire à l'Université de Saint-Pétersbourg, mais dut la quitter à la suite des troubles, qui, en 1862, agitèrent le monde des étudiants. Sa carrière d'homme d'action était maintenant finie. L'écrivain seul resta, publiant aux frais de la commission archéographique onze volumes de documents pour l'histoire des provinces du sud-ouest et continuant ses monographies, dont le recueil comprend treize volumes. Elles tiennent, pour la plupart, autant du roman que de l'histoire et sont généralement aussi très tendancieuses. Celle qui est consacrée aux « Républiques de la Russie du nord » révèle les sympathies de l'auteur pour l'idéal démocratique et pour les institutions libres. Ailleurs c'est l'autonomie ethnographique de la Petite-Russie dont il prend le parti avec plus de passion que de justesse dans les arguments employés. Mais toujours il met au service de ses thèses un talent de conteur de premier ordre.

Contre C. Akssakov et sa théorie attribuant aux états provinciaux un rôle prépondérant dans l'organisation de l'ancienne Russie, il a soutenu la théorie rivale du système fédératif de cette organisation. Avec Pogodine il a rompu des lances contre l'origine normande de Rurik. Il se rencontrait avec les slavophiles de toute marque dans la défense des idées libérales. Car cette école fut libérale et progressiste à l'origine, jusque dans la personne de celui de ses représentants qui, de nos jours, a porté le plus haut, en son nom, le drapeau de la réaction. J'ai nommé Michel Katkov. Et c'est d'elle encore qu'est parti, après 1860, ce mot d'ordre d' « aller dans le peuple », décrié et ridiculisé depuis, mais qui mettait en mouvement alors les meilleurs éléments de la société et qui traduisait aussi un instinct profond et sûr, fruit d'une conception juste : la nécessité de réunir toutes les forces sociales pour une œuvre de salut commun. Le recueil de chants populaires entrepris par P. Kiriéievski n'était autre chose qu'un voyage dans le peuple et pareillement les excursions ultérieures de Rybnikov à travers la province d'Olonetz, continuées par Hilferding, et de même les travaux de D. Rovinski en matière d'iconographie populaire, et enfin l'œuvre légendaire de Tolstoï à Iasnaia Poliana.

Un court aperçu de l'évolution politique qui a accompagné et déterminé ces entreprises, de 1840 à 1880, est ici indispensable.

Le mouvement politique.

En apercevant une manifestation de son « idée » dans le double mouvement émancipateur, qui éloignait la lit-

térature nationale des modèles occidentaux et qui simultanément rapprochait pour les masses populaires l'heure d'une liberté relative, le slavophilisme a servi indirectement, ou directement, l'une et l'autre cause. Jusqu'à 1860, Katkov et Herzen marchèrent de concert, se donnant la main à travers la frontière. Cette forme spéciale même du mouvement révolutionnaire, à laquelle Tourguéniev passe pour avoir infligé en 1862, le nom de *nihilisme*, mais dont les origines remontent en réalité à 1855, ne les séparait pas. « Le nihilisme s'est produit chez nous parce que nous sommes tous des nihilistes », a écrit Dostoievski. Et, en effet, avant 1861, la presse fut acquise, dans la plupart de ses organes importants, aux idées dont le mouvement ainsi qualifié se réclamait. Tant qu'il resta dans le domaine spéculatif, il n'effraya personne, parut correspondre même aux aspirations communes du parti libéral.

En 1861, l'affranchissement des serfs fut un passage brusque de l'empyrée idéal au domaine des réalités concrètes, et aussitôt les conceptions y prenant une forme tangible, celui-ci parut peuplé de monstres. Soulèvements de paysans dans la région du Volga; émeutes d'étudiants à Saint-Pétersbourg, à Kiev, à Kharkov; apparition du « coq rouge » dans une levée en masse d'incendiaires mystérieux précédant les porteurs de bombes : il y avait de quoi prendre quelque émoi! En même temps la presse faisait rage. Depuis 1840, en suivant toujours le courant de la pensée européenne, elle avait évolué vers une conception plus positive des problèmes à résoudre. Elle s'était assimilé les développements successifs de la théorie hégélienne, les leçons de la philosophie positive, de l'économie politique et de la sociologie. Elle arrivait aux applications pratiques. Les journaux ne suffisaient

plus à la tâche : à côté des périodiques de nuance libérale ou radicale, comme « Le Jour » de I. Akssakov, « le Temps » de Dostoievski, des brochures, des pamphlets révolutionnaires surgissaient de toutes parts, faisant écho au tocsin que Herzen continuait à mettre en branle, propageant le trouble et le désordre des esprits. Le gouvernement essaya de réagir : instructions plus sévères distribuées aux bureaux de censure ; suppression de trois journaux; arrestation de Tchernichevski. Tout fut vain. La presse locale se tut; mais au dehors le tocsin s'agita de façon plus furieuse encore et les numéros de « La Cloche » circulant à travers le pays, pénétrant jusque dans l'entourage du souverain, indiquèrent des liaisons occultes avec les publicistes de Londres. Le silence lui-même des organes bâillonnés par la censure, en se faisant volontaire bientôt et systématique, ne tendit qu'à mieux livrer l'esprit public à l'influence de cette propagande extérieure.

A ce moment, Michel Katkov (1820-1887) se révéla dans un rôle nouveau, où personne ne s'attendait à le voir paraître. Il avait débuté dans l'enseignement comme professeur à l'Université de Moscou, puis s'était donné au journalisme en prenant la rédaction du *Messager russe*, l'organe libéral par excellence et anglomane de l'époque, qu'il cumula, à partir de 1861, avec celle de la *Gazette de Moscou*. Il y défendait la cause du progrès, prônant les avantages du *self-government* et de la décentralisation, flétrissant les vices de l'absolutisme avec une audace sans précédent. Il jugea maintenant que Herzen et ses amis, Ogariov et Bakounine, jetaient le libéralisme dans une fausse route. Et résolument, catégoriquement, il rompit le pacte d'alliance, qui, si longtemps l'avait uni à ces champions trop aventureux d'une cause qu'il voyait

compromise par eux. Il les dénonça ouvertement comme agents responsables des violences injustifiables auxquelles se laissait entraîner une fraction du parti progressiste, comme aussi des mesures trop justifiées de répression qu'elles provoquaient. Il signala avec vigueur le côté utopique, chimérique, des conceptions sociales propagées par eux.

L'effet fut grand. Un noyau de résistance conservatrice se constitua instantanément autour du courageux polémiste. Au cours de l'année suivante, l'insurrection polonaise lui apporta avec des arguments nouveaux un point d'appui solide dans les résistances et les révoltes de l'esprit national, en même temps qu'elle accentuait l'orientation rétrograde du groupe. Fidèle à ses principes, Herzen risqua sa popularité dans le plus hasardeux des enjeux, en prenant fait et cause pour les insurgés. Attachés à la consigne qu'ils s'étaient donnée, les rares organes libéraux épargnés par la censure affirmèrent les mêmes sympathies, en continuant à se taire. Au milieu du silence, la voix de Katkov s'éleva encore. En termes éloquents, il affirma l'existence d'une solidarité criminelle — et d'ailleurs un peu fictive — entre les événements dont Varsovie devenait le théâtre et ceux dont l'agitation révolutionnaire entretenue par les énergumènes de Londres et de Paris menaçait le repos du pays. Au nom de l'idéal national dont l'avenir risquait d'être compromis, au nom même des anciennes franchises populaires, dont le triomphe de l'élément polonais empêcherait la reconstitution dans les provinces lithuaniennes, il réclama la répression de l'insurrection et l'annexion complète de la Pologne.

Sur ce terrain, Katkov était assuré de ne pas prêcher dans le désert. Il trouva des échos jusque dans les rangs

du parti libéral le plus avancé. Avant peu la russification, la nationalisation de tous les éléments hétérogènes entrant dans la composition de l'immense héritage de Catherine II devait devenir le cri de guerre commun de tous les libéraux, et, à leur tête, Katkov, dont le néo-conservatisme s'aggravait progressivement, exerça une sorte de dictature. Le gouvernement lui-même dut en subir le pouvoir, en s'y prêtant d'ailleurs de bonne grâce. Les prétentions d'une noblesse subitement éprise du régime représentatif, les entreprises continuées du parti révolutionnaire aboutissant en 1866 à l'attentat de Karakazov, l'engageaient de son côté à outrance dans la voie réactionnaire. Ayant achevé en Pologne la besogne que l'on sait, Mouraviov fut appelé à la reprendre en Russie contre le nihilisme. Les ministres et fonctionaires de nuance modérée, Valouiev, Golovine, le prince Souvorov, cédèrent la place à des rétrogrades déterminés comme le prince Gagarine et le comte Chouvalov. Un gouffre se creusait là, où tout le passé libéral de Katkov disparut sans trace. Le dictateur dut subir la loi commune des mouvements populaires : chef bientôt condamné à suivre ses soldats, il en arriva, d'autonomiste convaincu qu'il était tantôt, à s'ériger en proscripteur de toute initiative locale, comme attentatoire aux droits de la monarchie absolue, en sacrificateur de toutes les autonomies ethnographiques sur l'autel de l'unité nationale, et enfin, hélas ! en délateur officieux flairant partout la révolution et la trahison, puis, avec C. Léontiev, en réformateur de l'enseignement dans le sens d'un retour archaïque aux traditions classiques et aux formules surannées d'un passé révolu. Il fit si bien qu'aux yeux de ses contemporains, rien ne resta du sillon lumineux qu'il avait tracé, dans la première partie de sa carrière, au sein

d'une époque à laquelle je suis heureux de revenir encore, pour en évoquer la splendeur artistique et intellectuelle.

Je n'échapperai pas pour cela à quelques-uns des problèmes politiques et scientifiques que je viens de passer en revue. Une des conséquences du régime imposé à la presse, en Russie, a été, et est encore, de refouler les investigations et les discussions de cet ordre dans un domaine peu fait pour les contenir; d'imposer un déguisement romanesque ou poétique aux objets les moins susceptibles de s'en accommoder et de mêler l'imagination, avec ses entraînements, aux questions exigeant l'emploi des méthodes les plus sévères. L'art lui-même a eu à s'en plaindre, les auteurs de ces mélanges adultères s'appellassent-ils Gogol ou Tourguéniev; la raison et la vérité ont plus encore à en souffrir, même quand le raisonneur qui les travestit ainsi s'appelle Tolstoï.

CHAPITRE IX

LES ARTISTES. — GOGOL ET TOURGUÉNIEV.

1. Lermontov et Pouchkine. Nouvelle formation intellectuelle. Esprit d'indépendance et de révolte. Lermontov et Byron. Imitations et essais d'originalité. *Le Démon. Chants sur Ivan Vassiliévitch. Un héros de notre temps.* Lermontov et de Musset. Fin précoce. Aperçu général. — 2. Koltsov et Burns. Rénovation de la poésie populaire. Nikitine. L'héritage de Lermontov. Ogariov. La comtesse Rostoptchine. Passage de la poésie à la prose. Les romanciers. Zagoskine. Lajetchnikov. Marlinski. — 3. Gogol. Débuts obscurs. *Les Soirées à la ferme de Dikanka*. Essais scientifiques manqués. Roman historique. *Tarass Boulba.* Retour à la réalité contemporaine. Formule définitive du roman moderne dans *Le Manteau.* Réalisme russe et réalisme occidental. Création de la comédie russe moderne. *Le Reviseur.* Association inconsciente au mouvement réformateur. *Les Ames mortes.* Réaction. Trouble intellectuel. Slavophilisme et mysticisme. *Lettres à mes amis.* Égarement final. Les héritiers directs de Gogol. — 4. Gontcharov. — 5. Grigorovitch. — 6. Ostrovski. Le nouveau théâtre russe. *L'Orage.* — 7. Alexis Tolstoï. La trilogie. — 8. Tourguéniev. Essais poétiques. *Paracha. Les Souvenirs d'un chasseur.* Valeur artistique et portée sociale de l'œuvre. Œuvres d'art et œuvres de tendance. « Les hommes de trop. » *Assia. Faust. Roudine. Le Nid des seigneurs. A la veille. Pères et Enfants.* « Le nihiliste. » *Fumée. Terres vierges.* Aperçu général. — 9. Le roman historique et ethnographique. *Le Prince Sérébrianyi* d'Alexis Tolstoï. Danilevski. Miélnikov.

Lermontov.

L'hiver dernier, dans le salon parisien d'une grande dame russe, j'assistais à la lecture d'une traduction française du « Démon ». Le nom de l'auteur était inconnu à

une bonne moitié de l'auditoire; la prose élégante et fidèle du traducteur ne pouvait rendre qu'une faible partie des beautés de l'œuvre. L'attention fut polie et distraite d'abord. A mesure cependant que se déroulaient les péripéties du drame, des yeux brillants et des lèvres entr'ouvertes m'apprirent que le poète et son interprète avaient conquis cette foule élégante de mondains et de blasés. Une dame murmura : « Que de passion! » Et c'était bien cela. Du flanc sauvage des montagnes caucasiennes, hantées par l'imagination de Lermontov, un torrent de lave brûlante descendait en flots harmonieux et coulait dans les cœurs.

Avant cette expérience même, je m'étais toujours refusé, en dépit de la tradition, à placer ce poète-ci dans la pléiade de Pouchkine. Il me paraissait appartenir notoirement à une autre formation intellectuelle, celle de Biélinski, de Gogol et de l'école slavophile. Par une sorte de défi quelque peu enfantin, il s'est plu à reprendre un certain nombre de sujets précédemment traités par l'auteur d' « Eugène Oniéguine ». Lui aussi a voulu évoquer son « Prophète », qui s'est trouvé être moins un Isaïe qu'un Jérémie, ou un Ezéchiel, porteur méconnu de vérités sublimes, auquel les hommes jettent des pierres et que les vieillards montrent du doigt aux enfants en disant : « Voyez comment on le méprise! » Comme Pouchkine et dans les mêmes limites, il a subi l'influence byronienne; mais il ne s'est pas désinteressé, à son exemple, du mouvement politique et social de son temps et des problèmes qui s'y agitèrent. Sa mélancolie et sa désespérance furent faites, au moins pour une part, de la tristesse et de l'angoisse communes, non d'un écœurement égoïste, et, eût-il vécu plus longtemps, j'imagine qu'il n'eût pas accepté la clémence et les faveurs de

Nicolas et ne se fût pas donné les apparences, sinon les sentiments, d'un sujet domestiqué, soumis et satisfait.

Sans Byron, il eût peut-être donné à la foi slavophile cet appoint d'expression artistique qu'elle attend encore. Le poème où il a mis en scène la figure d'Ivan Vassiliévitch — son chef-d'œuvre à mes yeux — prouve qu'il en avait les moyens. Dans ses œuvres le plus directement inspirées du poète anglais, comme « Ismaïl-Bey », la tendance *nationaliste* transparaît; l'Occident pourri et condamné s'efface devant l'Orient régénérateur. Dans « Sacha », œuvre posthume, composée vraisemblablement vers 1838, les strophes 147 et 148 contiennent des imprécations germanophobes qui semblent dater d'hier. Le poète n'accepta pourtant jamais dans son intégrité le dogme des Kiriéievski et des Akssakov.

Jamais non plus il ne songea à mesurer la grandeur de son pays par le nombre de sabres qu'on pouvait y brandir, ni à devenir le « patriote de la brutalité », suivant la forte expression appliquée par Brandès à Pouchkine. Mais il eut au plus haut degré l'orgueil de sa race, bien que des prétentions artistocratiques, autre fruit de l'influence byronienne, le portassent à vouloir descendre tantôt des *Lerma* espagnols, tantôt des *Learmouth* écossais, possédant leur Learmouth's Tower sur la Twide, non loin de l'Abbotsford de Walter Scott. Bien qu'il parlât aussi volontiers de quitter « le pays des neiges et des policiers » pour retrouver « *son* Écosse », il avait tous les traits distinctifs de cette race : la sensibilité inquiète, l'imagination grandiose et vague et la tristesse infinie. Tourguéniev a remarqué ses yeux, « qui ne riaient jamais, même quand il riait ».

Les parents de Michel Iouriévitch Lermontov (1814-1841) ne possédaient pas de château, ni sur la Twide,

ni ailleurs. Petite noblesse du gouvernement de Toula, de provenance écossaise, en effet, à en croire les biographes du poète. Un de ces ancêtres, George Learmouth, aurait quitté son pays au XVIIe siècle pour prendre du service auprès du tsar Michel Fiodorovitch. Michel Iouriévitch eut une éducation soignée à la mode du temps; une bonne allemande et même un précepteur français, qui lui donna le culte de Napoléon et le goût des vers français, mais fit qu'il envia plus tard à Pouchkine son Arina Rodionovna et les contes populaires de la vieille nourrice, « où il y avait plus de poésie que dans toute la littérature française ». Chassé de l'Université pour une légère escapade, il passa deux années à l'École militaire et y vécut à l'ordinaire des officiers contemporains, sauf qu'il « jetait un peu de poésie dans le champagne ». Ses premiers essais, « La Fête de Péterhof », « Oulancha », du genre épique, assurent les manuels de littérature, du genre scabreux, dirais-je plutôt, datent de cette période (1832-1834) et en portent la marque. Il était cornette dans le régiment des hussards de la Garde, quand un des recueils de Saint-Pétersbourg publia sa première orientale, « Hadji-Abrek », de forme essentiellement byronienne.

L'étude de la littérature et de la poésie anglaises eut toujours en Russie quelque chose d'incomplet, de fragmentaire : elle n'embrassa ni l'ensemble de la production, ni même dans leur ensemble aucune des œuvres individuelles en faisant partie. Walter Scott, avant Byron, fut longtemps le seul auteur à peu près généralement connu. Au moment de sa plus grande ferveur pour Byron, Lermontov ignora Shelley, et de Byron lui-même son imagination comme son inspiration ne surent encore recueillir que quelques traits particuliers. Aucun des

anglomanes russes de l'époque n'eut l'idée, un seul instant, de se sacrifier pour la Grèce, ou pour l'Irlande comme Shelley, ou pour l'Espagne comme Landor. Et si dans « Eugène Oniéguine » rien n'avait paru de ce vaste panorama satirique, où l'auteur de « Child-Harold » et de « Don Juan » enferma le monde européen avec l'hypocrisie de sa morale et de son organisation sociale, les Orientales de Lermontov et même ses œuvres postérieures mieux méditées, « Le Héros de notre temps » après « Le Démon », ne reflétèrent, elles aussi, que certains flamboiements éruptifs du soleil byronien : orgueil, libre pensée, rire sardonique, cynisme et démonisme artificiel. Le rayon humanitaire y resta absent. Jusque dans leur culte commun pour Napoléon, l'Anglais et le Russe n'arrivaient pas à communier pleinement : alors que Byron reprochait au « dieu des batailles » d'avoir renié l'idéal révolutionnaire, et n'arrivait en réalité à adorer cette idole qu'après sa chute, dans un sentiment de mépris et de colère pour les « chacals acharnés sur le lion mourant », Lermontov n'imagina jamais de discuter le dieu, et, après la catastrophe, s'en prit naïvement et platement aux Français, coupables, à ses yeux, d'avoir trahi et abandonné leur glorieux héros, ou plutôt — trait essentiellement russe — leur souverain ! Le pessimisme de l'auteur du « Démon » eut également en partie une autre source, et, il faut le dire, beaucoup moins noble. Ce cornette de hussards ne possédait ni l'élégance ni la grâce de son modèle anglais ; mal fait, gauche en société, où, de son propre aveu, « il ne savait pas dire un mot », cette infériorité, qu'il ressentait douloureusement, le rendait maussade, hargneux et vindicatif. Les hommes le détestèrent généralement. Il fit la cour aux femmes, mais surtout, semblerait-il, pour le plaisir méchant qu'il

éprouvait à les abandonner après les avoir séduites. Tout aussi subjectif et individuel que Byron, capable de dire : « la personne que je fréquente avec le plus de plaisir c'est moi-même... je suis moi-même mon meilleur ami », tout aussi ambitieux, « voulant laisser partout des traces de son passage », il était incapable de répéter après l'autre : « I love the man not less, but nature more », ou de vouloir : « to fly from nead not to hate mankind ». Il faisait, au contraire, profession ostensible de haine. Les coins d'azur que le poète anglais apercevait au-dessus de sa tête en aimant à y porter ses regards de temps en temps n'existaient pas pour le poète russe. Son ciel à lui fut toujours sombre, chargé de nuages et d'éclairs.

On a fait un mérite à ce byronisme, défiguré et étriqué, d'avoir arraché Lermontov à ses fréquentations et à ses habitudes de viveur éperonné, en lui révélant un monde supérieur d'idées et de sentiments, et en lui communiquant, à un point de vue purement esthétique, le goût des images brillantes, des phrases sonores, l'humour et le pathos du poète anglais. Je lui reprocherais plus volontiers d'avoir détourné le poète russe des sources d'inspiration plus voisines de son génie et de son tempérament naturel. Il s'en rapprocha un instant au moment de la mort de Pouchkine. Il avait byronisé jusqu'alors sans grand éclat, tout en menant une existence trivialement tapageuse, dont il s'est plu à narrer quelques péripéties dans « Mongo » et dans « La Princesse Ligovskaia ». La fin tragique de son rival, victime d'une conspiration de salon, le souleva dans un élan sincère de colère et d'indignation justicière. « Un poète est mort, victime de l'honneur!... » La pièce de vers, après avoir circulé en manuscrit, comme les épigrammes de Pouchkine, valut à l'auteur une année d'exil au Caucase. Conçu

et esquissé depuis quelques années déjà, « Le Démon » y reçut une nouvelle forme. Le sujet est évidemment suggéré de façon indirecte par « Heaven and Earth » de Byron et plus directement par l' « Eloa » de Vigny. Mais le caractère des personnages et la mise en scène ont subi, chez le poète russe, une transformation complète. Au paysage interastral et en quelque sorte métaphysique imaginé par le poète français, il a substitué la splendeur réelle de la nature caucasienne, qui déjà avait séduit Pouchkine. Mais de froide et en quelque sorte topographique qu'elle était chez l'autre, l'évocation des mêmes paysages est devenue, sous la plume de Lermontov, palpitante de vie, frissonnante elle-même d'amour. L'héroïne du poème n'est plus, elle aussi, la vierge symbolique, née d'une larme versée par le Christ, dont Vigny s'était épris, mais une créature de chair et de passion, une Juive du temps de la captivité de Babylone dans la première esquisse de l'œuvre, puis une nonne espagnole et enfin une princesse géorgienne. Elle a moins de noblesse idéale et plus de vérité humaine. Elle ne succombe pas à la tentation miséricordieuse de racheter son séducteur par l'amour; elle obéit à la voix impérieuse de l'amour lui-même, à l'appel de son cœur et de ses sens. Elle n'est aussi que le second personnage du poème. Le premier rôle revient au démon.

Il est assez difficile de juger, sur ce point, la conception du poète; nous n'en possédons, en effet, qu'une image tronquée par les précautions et les réticences auxquelles il a dû recourir vis-à-vis de la censure et par le travail ultérieur des censeurs. Tel que nous le voyons, le héros n'a rien de commun avec le *Lucifer* de Byron ni avec le *Satan* de Milton, personnifications l'un et l'autre du *Demon-thought*, qui élève l'homme en le tourmentant.

Le séducteur de *Tamara*, la Circassienne, tout en se nommant « roi du savoir et de la liberté », ne fait rien pour justifier ce titre, ne prouve en rien sa supériorité dans la sphère de la pensée, ne montre nulle part cet esprit de protestation révolutionnaire, ce désir de pouvoir et d'action, qui ont mis le personnage byronien en tête des agitateurs et des chefs nationaux du commencement du XIXe siècle, comme celui de Milton a incarné la tourmente intellectuelle du XVIIe siècle et comme dans le « Inno a Satana » de Carducci fut représentée *la forza vindice della razione* de notre temps. Ce démon sensuel se rapproche plutôt du type créé par Vigny : « J'ai fondé mon empire de flamme — dans les désirs du cœur, dans les rêves de l'âme, — dans les désirs du corps, attraits mystérieux »... Mais c'est surtout ce dernier trait qui paraît développé chez lui, en un érotisme puissant où Lermontov semble avoir traduit la note dominante de son propre tempérament.

Je dois le répéter, l'œuvre n'est pas à juger, sans réserve, sur son apparence. Par son attitude générale, Lermontov a été un protestataire, avec l'étoffe apparente d'un écrivain qui dans d'autres conditions eût été capable de donner à sa pensée une expression moins banale.

A Saint-Pétersbourg, où des interventions puissantes le firent revenir en 1838, il rapporta, avec ce poème, son « Chant sur Ivan Vassiliévitch », qui appartient à un ordre d'inspiration tout à fait différent et semble venir comme d'une province lointaine, d'un repli mystérieux et inexplorable dans cette âme sombre et orageuse. La figure du « Terrible », avec la physionomie qu'elle a reçue de la légende et de la poésie populaire, avec le monde d'idées et de sentiments dont l'une et l'autre l'ont

entourée, s'y dessine en traits d'un relief extraordinaire. A un tournoi présidé par le Tsar, Kalachnikov, jeune marchand de Moscou, a provoqué en combat singulier — à coups de poing — Kiribiéievitch, un des compagnons de plaisir du prince, qui a violenté sa femme. Frappé à la poitrine, suivant les règles courtoises de la lutte, il riposte par un coup terrible à la tempe qui étend son adversaire raide mort. « As-tu agi avec intention? demande le Tsar. — Oui, Tsar orthodoxe, répond Kalachnikov, je l'ai tué de ma pleine volonté; mais pourquoi... c'est ce que je ne te dirai pas. Je ne le dirai qu'à Dieu seul. » Et Ivan de répliquer : « C'est bien à toi, mon petit ami, — hardi lutteur, fils de marchand, — de m'avoir répondu selon ta conscience. — Ta jeune femme et tes orphelins, — je les gratifierai sur mon trésor. — A tes frères je permettrai dès ce jour, — dans tout l'empire russe, l'immense empire, — de trafiquer sans taxes ni péages. — Quant à toi, mon petit ami, — va à l'échafaud — porter ta tête rebelle. — Je ferai aiguiser, affiler la hache. — Je ferai habiller, parer le bourreau. — Je donnerai l'ordre de sonner la grosse cloche, — pour que tous les gens de Moscou sachent bien — que, toi aussi, tu as eu part à ma miséricorde. »

Et il en fut ainsi, et après avoir pris congé de sa femme et de ses enfants, Kalachnikov alla au lieu du supplice, pour y souffrir une mort cruelle et ignominieuse. Le poème ne dit pas : injuste.

Récit, mise en scène et dialogue, tout est ici admirable, d'un naturel parfait, d'une simplicité exquise, d'une originalité puissante. Pétersbourg, malheureusement, devait ramener Lermontov aux créations plus artificielles de la première heure, en même temps qu'au désordre et au vide d'une existence, qui lui fut bientôt

plus à charge qu'à Pouchkine lui-même. Il s'en désola, s'en irrita, déclara qu'il aimait mieux aller n'importe où, « au régiment ou au diable », fut tourmenté, comme Pouchkine, par le pressentiment, le désir même d'une fin prochaine, et composa cette suite de récits en prose, qui, recueillis sous le titre de « Un héros de notre temps », a passé pour une autobiographie. Je crois qu'il y aurait cruauté et injustice à accepter d'une façon absolue cette interprétation. De même que Pouchkine s'est dédoublé en quelque sorte dans Oniéguine et dans Lenski, sans épuiser dans l'un et l'autre personnage toute sa personnalité, Piétchorine — le héros — n'est assurément pas Lermontov tout entier. Comme Musset dans la « Confession d'un enfant du siècle », à laquelle il a certainement pensé, l'auteur de « Un héros » s'est sans doute proposé de mettre à nu l'âme générique des hommes de son époque, avec un coin de son âme à lui. A cet égard, son œuvre est intéressante comme essai de roman psychologique. Mais Lermontov n'avait ni la sincérité, ni la subtilité, ni même l'ouverture d'esprit de Musset. Son Piétchorine se ressent bien du malaise moral qui tourmentait l'élite intellectuelle de ce temps. C'est pour cela que, comme Oniéguine et comme Tchatski, il semble exilé hors de son pays et hors de lui-même, sans pouvoir trouver nulle part ni gîte ni repos. Mais il manque à la fois et de jugement pour reconnaître les raisons de son trouble intime, et de volonté même pour en supprimer certaines causes extérieures et intérieures qui relèvent de son libre arbitre.

Au demeurant, c'est un officier dandy, presque un lord anglais atteint de spleen, aristocrate et sentimental, en même temps qu'un barbare susceptible d'épouser les passions violentes et grossières des Tcherkiesses, parmi les-

quels il s'est réfugié; un romantique, avec un sentiment très fin de la nature, un amour éperdu de la liberté et des citations de Walter Scott et de Schiller dans la bouche; un Don Juan, épris du désir vague d'une femme idéale et se vengeant sur celles qn'il rencontre, princesses russes ou filles tcherkiesses, des déceptions qu'elles lui font éprouver; un amant sans foi ni loi et un détestable compagnon, offrant comme tempérament, humeur et apparence extérieure même, une similitude parfaite avec le Lermontov dont les belles Pétersbourgeoises et les camarades de régiment ont gardé un désavantageux souvenir. Lisez le portrait que Maxime Maximovitch, un des héros du livre, trace de son hôte aventureux, après l'avoir hébergé dans la steppe, et comparez avec la silhouette crayonnée par Bodenstedt au moment d'une rencontre fortuite avec l'auteur : « structure vigoureuse, mais extrêmement fine, tenue débraillée, mais du linge éblouissant »... La ressemblance va jusqu'aux détails matériels.

Tel est l'aspect sensible, apparent, du personnage. Et je veux bien que cette apparence semble cacher quelque chose; mais ce quelque chose reste à l'état d'énigme indéchiffrable et décevante. Il y a peut-être un Manfred dans ce Piétchorine. Quand, après avoir lu la biographie de Byron par Moore, Lermontov s'écriait :

> Nous avons la même âme, les mêmes tourments;
> Puissé-je avoir la même destinée!

il exprimait, j'en demeure convaincu, un sentiment vrai. Mais son Manfred à lui devait rester sur la montagne. Nulle part la hauteur dédaigneuse du héros n'apparaît mêlée d'un sentiment de douloureuse compassion pour ceux d'en bas. On le voit un jour pleurer auprès du

cadavre d'un cheval : c'est tout. Et ses aventures, séductions, rapts, duels, sont d'une banalité pitoyable. Elles plaisent? Oui, par ce je ne sais quoi que possèdent certaines femmes peu jolies; par le naturel sans doute du récit, qui est exquis, et par le coloris caucasien, qui est de toute beauté. Le récit ne montre d'ailleurs pas trace de composition; ni commencement, ni milieu, ni fin. C'est un trait qui vous paraîtra tantôt généralisé dans le roman de Gogol et de ses émules.

N'oubliez cependant pas qu'en écrivant ce livre Lermontov avait vingt-cinq ans; qu'il vivait en hussard et qu'il n'avait apparemment ni dit son dernier mot, ni même trouvé son vrai chemin. Hélas! les instants qui lui restaient pour le chercher étaient comptés. En 1840, il se battit avec le fils du baron de Barante, l'historien bien connu, alors ministre de France à Saint-Pétersbourg, et fut renvoyé au Caucase pour cette équipée. Maussadement il fit ses adieux « à la Russie non lavée, au pays des esclaves, aux uniformes bleus et au peuple soumis à leur loi »... « Peut-être, ajoutait-il, derrière la chaîne des libres montagnes serai-je à l'abri, ô pays, de tes pachas, de leurs yeux qui voient tout et de leurs oreilles qui prétendent tout entendre... » L'année suivante, après une courte apparition à Pétersbourg, il succomba dans un nouveau duel avec son camarade de régiment, Martynov, qu'il passait pour avoir portraituré assez méchamment dans « Un héros », sous le nom de Grouchnitski.

Prise dans son ensemble, son œuvre est celle d'un apprenti littéraire, qui puise à toutes les sources et s'essaye dans tous les genres. Dans sa tragédie *Ispantsy* (Les Espagnols), qui date de 1830, on trouve des réminiscences de « Nathan le Sage » et de « Cabale et Amour ». Dans « La Mascarade », drame composé en 1835, c'est

Shakespeare qui paraît mis à contribution. A un autre drame il a imaginé de donner un titre allemand : *Menschen und Leidenschaften*. Partout cependant, et surtout dans les petites pièces de vers, qui pour la plupart n'ont été publiées qu'après sa mort, une part d'inspiration personnelle s'accuse : cri de détresse, plainte désespérée d'une âme qui a la nostalgie d'un monde meilleur et qui remercie pour tout, « pour les larmes chaudes, pour le poison du baiser... » à condition « qu'elle n'ait plus à remercier longtemps. » Ce n'est pas la mélancolie sceptique et volontiers railleuse de Pouchkine, mais une angoisse douloureuse jusqu'à la folie, une révolte violente jusqu'à la fureur, se combinant parfois, dans la figure de Piétchorine, dans celle d'un Othello moderne que « La Mascarade » met en scène, avec un pouvoir d'analyse encore assez limité, mais suffisamment subtil et pénétrant pour faire penser à Stendhal. Au point de vue de la facture, le trait distinctif de son faire, c'est le cliché : motif, expression, phrase, tournure, constamment reproduits d'une œuvre à l'autre. Ainsi la ressemblance d'un cœur avec un temple ruiné, où le dieu ne veut plus habiter et les hommes n'osent pas. Pouchkine s'était déjà servi de cette image en l'empruntant peut-être à Mickiewicz. Lermontov la reproduit successivement dans « La Confession » (1830), « Le Boïar Orcha » (1835), « Le Démon » (1838). Sa langue, moins infailliblement correcte et juste que celle de Pouchkine, éclate fréquemment en sonorités musicales plus merveilleuses encore. Il avait entre les mains une lyre à sept cordes, où aucun ton ne faisait défaut. En brisant cet instrument, quelle promesse magnifique une balle stupide n'a-t-elle pas enlevée à la Russie!

Voici cependant que des bas-fonds populaires ignorés par Piétchorine et par Lermontov lui-même, d'autres

accords sortaient modulés sur la même note de plainte et de tristesse mortelle, plus douce seulement et plus résignée.

Koltsov.

En 1809, dans la famille d'un petit marchand de bétail — *prassol* — de Voronèje, naissait un enfant destiné en apparence à aider ses parents dans leur humble et rustique industrie. Il fréquenta pendant quatre ans une école de district, puis s'en fut dans la steppe, pour monter la garde auprès des troupeaux de bœufs et de moutons. Mais il emportait un recueil de poésies populaires, qui devaient le distraire pendant les longues heures de solitude. Il emportait aussi, à ce qui parut, l'âme d'un poète. C'était Alexis Vassiliévitch Koltsov (1809-1842). La complaisance d'un libraire mit plus tard d'autres lectures à sa portée, toute une petite bibliothèque avec les œuvres de Dmitriev, Joukovski, Pouchkine, Delwig. Elles commencèrent par lui donner l'idée, non de faire des vers, mais de devenir amoureux. Douniacha, l'héroïne de l'idylle qu'il ébaucha, était une jeune serve. Les parents du héros jugèrent qu'il y aurait mésalliance, et, pendant qu'ils éloignaient l'héritier présomptif de leurs troupeaux, Douniacha, vendue à bons deniers comptants en surcroît d'un lot de viande salée, disparut sans trace. Elle devait mourir deux années plus tard chez son nouveau propriétaire, un riverain du Don, qui l'accabla de mauvais traitements. Koltsov ne la revit plus.

Des amis nouveaux arrivèrent à point pour lui tendre une main secourable au milieu de cette épreuve : André Porfirévitch Sérébrianski d'abord, jeune poète, dont le

chant mélancolique « Rapides comme les vagues sont les jours de notre vie » eut une heure de popularité; puis Stankiévitch, le Stankiévitch que nous connaissons déjà et dont le père était propriétaire aux environs de Voronèje. Celui-ci trouva encore là à faire œuvre de Mécène. Grâce à lui, le jeune pâtre entra inopinément en contact avec les cercles littéraires de Moscou, et, en 1835, un premier recueil de ses poésies paraissait aux frais de son généreux protecteur. Une révélation! La poésie populaire n'avait été rattachée jusque-là à la poésie artistique que par un lien artificiel. Koltsov créait entre elles un lien organique. Frais et simples, avec leurs couleurs vives et leurs gazouillements d'oiseau, ou leurs teintes sombres et leurs voix plaintives, les chants rustiques gardaient sous sa plume leur originalité entière, tout en se revêtant d'une forme exquise. C'était de l'art et c'était cependant aussi de la nature prise sur le fait. On eut la sensation de respirer l'air de la prairie et de boire à même le ruisseau. Ces vers ne se déclament pas; on voudrait les chanter, avec accompagnement de quelque *balalaïka*.

Koltsov n'atteignit pas du coup, on l'imagine bien, une maîtrise entière dans cet art nouveau, cette merveilleuse fusion d'éléments divers. Il ne manqua pas, à son premier essai, de verser occasionnellement dans l'imitation des modèles romantiques, et d'y gâter son talent. Et ce talent avait encore un espace de temps si parcimonieusement compté pour s'affermir et se développer! En 1835 le jeune poète put faire quelque séjour à Pétersbourg et à Moscou et y fréquenter les milieux intellectuels; mais jusqu'en 1840, tout en entretenant des relations avec Biélinski et avec son cercle, il dut donner la plus grande part de sa vie au commerce qui le faisait vivre lui et les siens. Deux années plus tard, il était

mort. Épuisé, tué à trente-quatre ans par le travail et le chagrin.

On l'a appelé le Burns russe. La ressemblance me semble tenir principalement à quelques traits de biographie. Comme le laboureur de l'Ayrshire, Koltsov est né dans le peuple et a connu la pauvreté. Sa vocation poétique a eu le même point de départ : un amour contrarié. Plus malheureux que Burns, il n'a pas épousé sa Jane Armour; moins ardent, il a ignoré la débauche. Sa vie comme sa poésie furent chastes. Mais l'œuvre de Burns n'est pas bornée à une transformation artistique de motifs populaires. Le poète anglais est un grand poète dans toute l'acception du mot, un précurseur dans le double domaine de l'art et de la pensée. Il n'a pas fait, à proprement parler, de la poésie populaire; il avait honte de ses origines! Il a fait de la poésie nouvelle, dans laquelle le sentiment, l'idée, l'âme dominaient la forme. Par là, comme par l'accent de révolte, l'apreté dont ses vers sont pénétrés, il préparait une révolution, il devançait son siècle de quarante ans, il annonçait Byron. Et il n'y a rien de commun dans tout cela avec le paisible chantre de Voronèje.

Koltsov chante la misère, la lutte pour l'existence, la cruauté de la destinée marâtre, mais sur un ton de parfaite résignation et dans une sphère de conceptions étroite. Quand il en sort, à travers ses « Méditations » (*Doumy*) d'allure philosophique, il s'égare dans un mysticisme nuageux et puéril.

La portée philosophique et sociale de cette poésie est dans son existence même. Mme Prostakova, l'héroïne de Von-Visine, n'admettait pas tantôt que des paysans osassent être malades. Voici qu'ils se mêlent d'être amoureux et d'intéresser les gens à leurs amours, d'être poétiques et

touchants! Et ce ne sont pas des bergers enrubannés de Florian; non, des moujiks russes fleurant l'eau-de-vie et le goudron, rudes, sauvages parfois et toujours tristes. Par le don qu'il a de relever, d'ennoblir, d'idéaliser ces éléments grossiers, Koltsov participe au double courant émancipateur de l'époque. Son procédé se laisse résumer ainsi : le chant populaire ne s'attache invariablement qu'à l'aspect extérieur des faits; il en ignore le sens intérieur; il use gauchement des métaphores qu'il ne sait pas développer avec esprit de suite; il exprime rudement des sentiments rudes. Koltsov transfigure tout cela; il illumine le fait en y révélant un élément psychologique; il rectifie la métaphore, poétise le sentiment. Voici un pauvre « faucheur », aimant Grouniouchka et aimé d'elle. On lui refuse sa main. Les filles de riches paysans ne sont pas pour un sans le sou comme lui. Il vide sa maigre bourse pour acheter une faux bien affilée. Voudrait-il se tuer? Oh que non! Il ira dans la steppe où poussent les riches moissons. Il travaillera vaillamment, gaiement même. Il reviendra les poches pleines. Il y fera sonner les roubles d'argent. Et l'on verra si le père de Grouniouchka ne se laisse pas fléchir! Qu'est ceci? Une histoire d'amour comme on en sait vivre dans les campagnes. Ajoutez-y la langue de Koltsov et vous aurez un superbe poème.

Cette langue reste aussi voisine du parler populaire qu'il se peut sans risque de grossièreté. Elle a des trouvailles de mots et des images saisissantes, comme dans « Le Temps de l'amour » (*pora lioubvi*), où l'on aperçoit la gorge blanche d'une jeune fille qu'une houle d'orage semble agiter, sans qu'elle révèle son secret : « elle ne jettera pas dehors son fond de sable », dit le poète.

J'ai sous les yeux une correspondance encore inédite

de Tourguéniev avec Ralston. J'en dois la communication à l'obligeance de M. Oniéguine, possesseur de ce petit trésor. Le grand romancier y félicite le critique anglais d'avoir fait connaître au public de son pays cette œuvre, qui pourrait bien n'avoir pas sa pareille dans aucune littérature. « Tant que la langue russe vivra, dit-il, certains chants de Koltsov demeureront populaires dans sa patrie. » Il pensait sans doute aux morceaux intitulés : « La Moisson », « Le Chant du laboureur », « Les vents soufflent », « La Forêt ». D'autres critiques russes ont, à mon sens, attribué trop d'importance à certaines compositions plus ambitieuses, comme « La Petite Ferme » ou « La Nuit », aventures de femmes surprises par un amant jaloux ou par un mari, scènes de colère sauvage et de meurtre, où la puissance dramatique développée par l'auteur me frappe moins que la pauvreté d'une exécution enfantine. Koltsov manquait totalement de *métier*; il ignorait aussi bien l'art de la composition que la prosodie. Il s'en rapportait à son oreille et à son intuition, et celle-ci ne pouvait le servir que dans les sujets simples. Intellectuellement le pauvre poète *prassol* resta toujours à demi engagé dans cet « empire des ténèbres », dont Ostrovski devait tirer ses plus puissants effets de sombre terreur et de pitié.

Peu après la mort du jeune poète, Voronèje en vit apparaître un autre, Ivan Savitch Nikitine (1826-1861), issu également d'une famille de marchands, mais de marchands ayant quelques attaches avec l'Église. Il se fit connaître, en 1853, par un poème patriotique, « La Russie », que les débuts de la guerre de Crimée lui avaient inspiré. Un recueil de ses poésies lyriques, publié en 1856 par le comte D. N. Tolstoï, reçut un accueil assez froid. Mais deux années plus tard un grand

poème, « Koulak », témoignant d'une connaissance approfondie des milieux populaires et d'un pouvoir d'expression remarquable, établissait sa renommée. *Koulak* veut dire : usurier de paysans. Les amis de l'auteur l'aidèrent à ouvrir une librairie dans sa ville natale; ses affaires prospérèrent, lui permettant de travailler et de créer plus librement. Il perfectionna son style, car, au contraire de Koltsov, ce fut un lettré. Il aborda le roman de mœurs et avait deux œuvres en préparation et à moitié achevées, « Le Maire » et « Le Journal d'un séminariste », quand la phtisie le prit et l'enleva à trente-sept ans, l'âge de Pouchkine.

Lermontov et Koltsov ne devaient pas avoir d'héritiers directs. Et je ne crois pas offenser en le disant l'ombre de la comtesse Eudoxie Rostoptchine (1811-1858). Ni même celle de Nicolas Platonovitch Ogariov (1813-1877). Ami de Herzen et collaborateur de « La Cloche », celui-ci a publié à Londres quelques vers dont les Russes, grands amateurs de lectures défendues, se montrent friands et qui, aux yeux de quelques critiques exaltés, le rendent supérieur à Nekrassov. J'y vois, pour ma part, plus d'exaltation sauvage que de poésie, et dans les meilleurs morceaux du même auteur : « L'humour », « Nocturne », « Le Monologue », « Journée d'hiver », un bizarre mélange de pessimisme byronien et d'optimisme également peu motivés. Quant à la comtesse Rostoptchine, elle a mis de nobles sentiments et une grande liberté de pensée dans des poèmes que l'on ne lit plus guère et dans des romans qui n'eurent jamais beaucoup de lecteurs.

Le passage de la poésie à la prose, de la lutte romantique contre la réalité à l'observation réfléchie de cette réalité, qui ne se laissait pas vaincre, est un trait général

de l'évolution littéraire contemporaine dans tous les pays d'Europe. En Russie, où la réalité était plus rébarbative et plus résistante qu'ailleurs, l'évolution dut s'accomplir plus rapidement. Le génie essentiellement réaliste de ce peuple s'y prêtait d'ailleurs. Chassé par l'invasion du pseudo-classicisme, le naturel y revint au galop. De 1830 à 1840, le roman tendit de plus en plus à prendre la première place dans la littérature du pays, avec tout un groupe de prosateurs : Zagoskine, Lajetchnikov, Dahl, Weltmann, N. A. Polévoï, prince V. Odoïevski, Pavlov, Bestoujev, Pogodine. Quelques-uns sont encore des romantiques inconscients, des imitateurs de Walter Scott; mais tous accusent une tendance commune à représenter des scènes de la vie nationale, historique ou contemporaine, avec la recherche constante des effets comiques, avec des intentions satiriques et une pointe d'humour. Et avant que Thackeray ou Dickens aient pu être connus dans ce milieu, Gogol y faisait son apparition.

Gogol.

Nous sommes en 1831, et la vie littéraire du pays traverse une rude épreuve. Le système définitivement élaboré par le ministre de l'Instruction publique que Nicolas Ier s'est choisi, Ouvarov, consiste à proclamer le despotisme de fer et la censure à la Metternich comme base nationale et traditionnelle de la constitution et du développement de l'État russe. C'est l'inauguration du *nationalisme officiel*, et, à quelques exceptions près, la presse et la société elle-même adoptent spontanément la formule. Dans « L'Abeille du Nord », la littérature

conspire avec la police, Griétch, Boulgarine et Senkovski y rivalisant de platitude, d'obscurantisme et de servilité. A un critique qui l'accuse d'avoir écrit aux ordres, Koukolnik, un des collaborateurs du journal, répond : « Je ferai office d'accoucheur demain si on me l'ordonne ». Avec Chévirev et Pogodine, sous prétexte de réhabiliter le passé national et d'y trouver des idéals nouveaux, une branche de l'école slavophile s'applique à y transporter la corruption moderne des idées et des mœurs, et arrive à en dégager, comme sens traditionnellement indiqué du développement futur, — l'abaissement de l'individualité! Une répudiation violente des principes élémentaires de toute civilisation est le dernier mot de cet enseignement. Et voilà l'atmosphère morale qui entoure le berceau de Nicolas Vassiliévitch Gogol (1809-1852). Par un de ces miracles apparents qui sont fréquents dans l'histoire des littératures, le futur auteur des « Ames mortes » ne parut nullement s'en ressentir.

Né dans une famille de petits propriétaires du gouvernement de Poltava, où les traditions et les légendes de l'ancienne vie cosaque se conservaient dans toute leur fraîcheur, il apporta au lycée de Niéjine le tempérament, l'imagination et l'intelligence d'un fils de la steppe. Il détesta les mathématiques, fit profession de mépriser le grec et le latin et témoigna d'une répulsion égale pour l'allemand. Il devait plus tard baptiser du nom de Schiller, dans un de ses récits, une caricature d'Allemand établi en Russie, économe au point de vouloir se couper le nez pour supprimer la dépense du tabac à priser, et méthodique jusqu'à mesurer la dose de poivre dans ses aliments, pour ne pas succomber à des tentations trop fréquentes de tendresse conjugale. Cela n'empêcha pas l'auteur de lire à coups de dictionnaire

les meilleurs écrivains d'Allemagne ou de France, ni même de se laisser aller à les imiter.

A Niéjine on prenait volontiers exemple sur Tsarskoié-Siélo. Les élèves du Lycée se piquaient donc d'avoir eux aussi leur journal, et Gogol y publia successivement un roman, « Les Frères Tviérdislavitchy », dont il emprunta le sujet et la forme aux almanachs allemands de l'époque; une tragédie, « Les Brigands », dont on devine la source; et des satires, des ballades, qui n'avaient également rien d'original. En 1828, au moment où il quitta l'école, c'était un jeune enthousiaste du plus pur style romantique, rêvant d'accomplir quelque chose d'immense pour le bien de la patrie, se croyant un génie méconnu et prétendant avoir déjà — à dix-huit ans! — souffert énormément du fait de l'humanité. Deux traits de caractère, destinés à recevoir dans la suite un grand développement : le goût de l'ascétisme et l'esprit dominateur complétaient sa physionomie morale. Il s'en fut à Pétersbourg chercher un emploi. Un portefeuille de ministre eût à peine répondu à son ambition. Il trouva une place d'expéditionnaire au ministère des Domaines, l'abandonna, non sans y avoir glané une collection de types bureaucratiques, qu'il devait utiliser plus tard, éprouva subitement le désir d'entreprendre un grand voyage, s'embarqua, après s'être emparé d'une somme que sa mère lui avait confiée pour un autre emploi, arriva à Lubeck et rebroussa chemin pour concevoir d'autres projets. Il rêva de se faire acteur, puis voulut convertir en poème un amour malheureux dont il venait de faire l'expérience. Cela s'appela « Hans Kuchelgarten » et ne fut, en dépit de sa prétention, qu'une transcription mal réussie de la « Louise » de Voss. Imprimée sous le pseudonyme de V. Alov, l'œuvre provoqua quelques railleries

de N. Polevoï dans « Le Télégraphe » de Moscou, et, à part cela, passa inaperçue. Les exemplaires déposés chez les libraires y attendirent vainement des acheteurs. Gogol les reprit, loua une chambre pour les brûler jusqu'au dernier, et se trouva brusquement envahi par la nostalgie du pays natal.

Ces sautes d'humeur sont habituelles chez les débutants; elles n'ont pas toujours un dénouement aussi heureux. Le dénouement, ce furent ici « Les Soirées à la ferme de Dikanka », publiées en 1831. Il y eut dans le monde des lettrés comme un mouvement de stupeur. On n'avait encore rien vu de pareil! L'Ukraine, évoquée en une vision miraculeusement précise et délicieusement savoureuse, vivait dans ces récits; elle y chantait et y riait du gros rire pimenté de malice qui est la gaieté petite-russienne. Était-ce la réalité de la vie? Pas entière encore. Gogol n'était pas arrivé du premier coup à se dépouiller du harnais romantique. Il dénaturait çà et là son Ukraine en la poétisant. Et dans son tableau aux couleurs chatoyantes, pimpant, ensoleillé, un coin restait vide : les larmes y manquaient. Mais après « Les Soirées » vint « Mirgorod », autre série de récits, et Pouchkine sauta au cou de l'auteur.

La réalité s'était révélée peut-être au jeune romancier un matin qu'il frappait à la porte du grand poète, s'étonnant qu'il dormît encore.

« Il aura passé la nuit à composer un nouveau chef-d'œuvre, disait-il.

— Il a passé la nuit au jeu », répondait le valet.

Dans « Mirgorod » le vrai rire humain du futur auteur des « Ames mortes », le rire à travers les larmes, fait entendre déjà sa note ironique. Le succès éclatant de l'œuvre ne fut cependant pas pour satisfaire Gogol.

Comme Tolstoï plus tard, artiste inconscient comme lui, il devait toujours de toute la hauteur de son rêve repousser comme indignes, après les avoir conçues, les filles de son imagination. Il songea maintenant à une histoire de la Petite-Russie et en même temps à une histoire du moyen âge en huit ou neuf volumes. Du passé de son pays natal il ne savait guère que ce que les récits de son père, grand conteur de légendes, avaient pu lui apprendre. Hâtivement, fiévreusement, il se mit en quête de matériaux. Heureusement, l'imagination reprenant le dessus, ce fut « Tarass Boulba » qui sortit de cet effort, poème en prose très romantique encore, historiquement et ethnographiquement basé sur une lecture sommaire de Beauplan et de Scherer, mais traversé par un souffle épique puissant et rempli d'épisodes expressifs et dramatiques. Les scènes du début, où Tarass lutte à coups de poing avec ses fils pour éprouver leur force, où l'on aperçoit un jeune Cosaque se roulant dans la boue avec les beaux habits dont on l'a revêtu, pour affirmer son mépris du luxe, composent un tableau de mœurs truculent et vigoureux. Plus loin, des combats entre Cosaques et Polonais, se provoquant et se haranguant, prennent une allure homérique. J'aime beaucoup moins l'épisode tant vanté de l'échafaud, où le fils aîné de Tarass expirant dans d'affreux supplices, qui font craquer ses os sans lui arracher une plainte, se laisse aller à murmurer :

« Petit père, petit père, entendez-vous cela? »

Et de la foule, à laquelle il s'est mêlé sous un déguisement, le vieux Cosaque répond :

« J'entends! »

Ce n'est qu'un effet de mélodrame.

L'histoire du moyen âge devait rester à l'état de projet.

Gogol se borna à insérer dans ses « Arabesques » quelques essais d'apparence scientifique, dont Biélinski refusa d'entreprendre l'examen, tant ils lui paraissaient compromettants pour la gloire naissante de leur auteur. Mais on donna une chaire à l'historien présomptif. Il y fit une première leçon très brillante. Il avait quelques-uns des dons qui font les orateurs : de la chaleur, une mimique expressive. Pour la seconde leçon, la matière fit défaut. Le professeur avait vidé son sac. Au bout d'un an et demi il quitta la partie. Un essai de tragédie tirée de l'histoire anglaise à l'époque de la conquête normande est contemporain de cette tentative lamentable. Après quoi, Gogol se laissa reprendre par sa vocation naturelle.

Il y flotta encore quelque temps entre l'influence des romantiques, notamment dans « Viï », histoire obscure d'un amoureux maléficié par une belle cruelle, et celle de Hoffmann, dans « Le Portrait », une diablerie peu réussie : du fantastique minutieux! De 1834 à 1835 seulement, une nouvelle suite de récits d'un genre très différent et d'un caractère à peu près uniforme : « Les Propriétaires de l'ancien temps », « La Querelle d'Ivan Ivanovitch et d'Ivan Nikiforovitch », « Le Manteau », le montra en possession d'une formule définitive, qui devait s'imposer au nouveau roman russe. « Nous sommes tous sortis du manteau de Gogol », a dit un contemporain. Et Serge Akssakov, recommençant à près de soixante ans, sous l'influence du jeune écrivain, une carrière littéraire qui avait précédemment suivi des errements bien différents, pouvait lui-même s'appliquer cette affirmation. Tout dans ces récits était pris sur le vif, depuis la garde-robe d'Ivan Nikiforovitch jusqu'aux bottes mal odorantes des moujiks arpentant la perspective Nevski. Un coin de la vie humaine reproduit dans toute sa trivialité et assaisonné,

plus subtilement que dans « Les Soirées », avec ce qu'on s'est plu, depuis, à appeler l'*humour* russe, et qui n'est proprement que l'*humour* anglais, mélange en parties égales, comme chez Dickens, d'ironie et de bonhomie, de malice et de large sympathie, de sarcasme et d'intentions moralisatrices. Gogol y ajoutait une façon de représenter les choses et les gens comme ils sont, sans que l'auteur paraisse se soucier s'ils sont bien ou mal. Le héros du « Manteau », Akakiï Akakiévitch, est un scribe grotesque et touchant. Il a le génie et la passion — de la copie. « Dans cette copie il mettait un monde d'impressions variées et agréables. Certaines lettres étaient ses favorites. Quand elles revenaient sous sa plume, il en éprouvait de la joie. » On a observé avec raison la similitude de ce type avec un de ceux créés par Flaubert. Mais on a remarqué aussi que le romancier français s'acharne sur Pécuchet; il le bafoue, il le conspue, il décharge sur cet idiot toute sa haine de l'imbécillité humaine. Gogol plaisante son bonhomme avec un arrière-sentiment de tendresse intérieure, ainsi qu'un enfant dont les naïvetés vous égaient et vous vont au cœur. C'était aller trop loin, je crois, que d'apercevoir dans cette différence, comme on s'en est avisé, un abîme creusé entre le réalisme russe et le réalisme français, entre le rire imprégné de larmes du premier et le rire sec et impitoyable du second. C'était perdre de vue la génèse de l'une et de l'autre de ces directions littéraires, qui ne furent ni synchroniques ni parallèles, l'une arrivant, en France, après tous les excès du sentimentalisme et du romantisme, se produisant sur un terrain saturé d'idéalisme par des siècles de culture chrétienne et contractant ainsi naturellement le caractère excessif de toutes les réactions; — l'autre paraissant en Russie, vingt ans

plus tôt, en plein épanouissement de la littérature sentimentale ou pseudo-romantique, et dans un milieu héréditairement acquis à l'ascendant du réel, du simple, du vrai. Des conditions historiques particulières, que j'ai essayé plus haut de mettre en lumière, déterminaient ici, à ce moment, un mélange particulier d'idéalisme et de réalisme, l'élément réaliste y représentant la part du génie national, l'autre correspondant assurément à des instincts naturels aussi, car l'idéal est partout chez lui, mais procédant plus directement de l'inspiration étrangère. « Le Manteau », je crains bien qu'on ne l'ait oublié, même en France, est contemporain des premiers romans de George Sand, à laquelle Dostoïevski devait décerner tantôt le titre de « divine », parce qu'elle apercevait la beauté dans la pitié, la résignation et la justice. Et c'est à peu près, moins le rire, la formule même du « Manteau ». Et ce rire, il ne tenait qu'à George Sand de le recueillir, avec le reste, dans l'héritage de Sterne et de Richardson, ses maîtres. Le rire à travers les larmes! Mais « Le Voyage sentimental » ne vaut que par cela!

A partir du « Manteau », le roman russe s'est développé d'une façon relativement autonome, mais toujours fortement influencée par les réalistes anglais d'un côté, par les romantiques français de l'autre. Gogol lui-même étudiera Dickens; Dostoïevski lira Victor Hugo. Saltykov-Chtchédrine lui-même, parlant de l'auteur de « Consuelo », écrira dans un fragment d'autobiographie : « Tout ce qui est bon et désirable, *toute la pitié* nous vient de là. » Et ce réalisme russe imprégné de sentimentalisme anglo-français, aboutira lui aussi à une réaction inévitable, qui fera que ses derniers représentants s'éprendront de Zola, avant même que l'auteur de « L'Assommoir » soit arrivé à imposer son naturalisme en France, puis de Maupassant.

Voyez Chtchédrine : il sait encore le prix de la pitié, mais en use peu. Voyez Tchékhov : il ne pleure plus guère, et c'est à peine s'il rit.

Enfin, si on doit admettre que l'inclination à la pitié soit dans le caractère russe, et je n'ai rien contre, je l'ai montré, si donc, pour cette raison, la note attendrie est entrée facilement dans la littérature de ce pays et y a acquis une grande intensité, il y a autre chose encore que de la pitié dans le sentiment complexe que les Akakiï Akakiévitch ont inspiré à leurs auteurs. Je m'en expliquerai tout à l'heure. « Le Manteau » est de 1835. Une année après « Le Reviseur » paraissait à la scène et la nouvelle comédie russe était créée. Le sujet avait été indiqué à Gogol par Pouchkine, qui, allant à Orembourg, en quête de documents pour son histoire de la révolte de Pougatchov, s'était vu prendre pour un inspecteur en tournée. Un sujet de vaudeville en somme, roulant sur un quiproquo banal. *Khlestakov*, jeune vaurien de Saint-Pétersbourg, allant passer ses vacances auprès de ses parents qui habitent la campagne, se trouve chemin faisant sans ressources dans une petite ville de province. Il risque la prison pour dettes, quand l'imagination en éveil des fonctionnaires du lieu le transforme en justicier appelé à leur demander compte de leurs multiples peccadilles. En remplissant ce scénario avec une galerie de figures merveilleusement dessinées, quoique un peu trop uniformément conçues en charge, et en y instruisant le procès de tout le fonctionnarisme contemporain, Gogol en a fait un chef-d'œuvre. Le gouverneur reprochant à un bas officier de voler « au-dessus de son *tchine* » devait rester dans l'imagination des foules. Rompant en visière à l'optimisme officiel, l'auteur mettait à nu la plaie béante du régime : la vénalité et l'arbitraire régnant du haut

en bas de l'échelle administrative et judiciaire. Attaque à fond, dont lui-même, il allait le prouver tantôt, ne saisissait pas toute la portée. Fer chaud de la satire pris aux mains hésitantes de Kantémir, de Von-Visine, de Krylov, de Griboiédov, et appliqué au vif du bon endroit. L'étonnant semble aujourd'hui que l'opération n'ait pas fait crier. Nicolas laissa jouer la pièce, voulut assister à la première représentation et donna le signal des applaudissements. C'était bien l'homme qui disait : « La Russie est gouvernée par les chefs de bureau », et qui les laissait faire. Le public s'amusa simplement. Le gouverneur et ses émules lui parurent drôles. L'idée que l'ordre de choses qu'ils représentaient était susceptible de modification, comme contraire à la nature, poignait à peine. Et aujourd'hui encore, fréquemment remise à la scène, la pièce fait rire là-bas. Elle ferait grincer des dents ailleurs.

Je l'ai dit : l'auteur lui-même partageait, dans une certaine mesure, l'inconscience de son public. Déjà, en effet, dans sa façon de concevoir et surtout de *sentir* les phénomènes ainsi évoqués, apparaissait cet autre trait, auquel jai fait allusion plus haut, et qui en se généralisant dans le roman russe, devait lui imprimer une physionomie particulière, et bien nationale, pour le coup : l'indulgence du satiriste pour ceux que sa satire vise. Il en fait bien des caricatures et même des monstres ; il ne cache rien de leur laideur et de leur abjection ; il les exagère plutôt ; mais, tels quels, ces monstres ne lui inspirent ni horreur ni dégoût. Ils lui sont sympathiques. Philosophie sceptique ou pitié attendrie, a-t-on dit. Je dirais plus volontiers : accoutumance au mal. La vie publique en Russie en porte aujourd'hui encore la trace trop visible pour qu'un doute soit possible.

Au point de vue purement artistique, « Le Reviseur » n'a ni grande valeur ni originalité quelconque. La seule scène vraiment bien faite, celle du dénoûment, est directement empruntée au « Misanthrope ». De par l'effet produit, Gogol ne s'en sentit pas moins en possession d'une situation nouvelle. Et aussitôt, son fond de mysticisme et d'exaltation remontant à la surface, il s'attribua un rôle à jouer, qui serait celui d'un prédicateur et d'un prophète. Il médita une autre œuvre, l'œuvre suprême, dont nous avons tous rêvé à un moment de notre vie. Il partit pour l'étranger, séjourna quelque temps en Espagne, puis à Rome, et publia (1842) la première partie des « Ames mortes ». Un *poème*, disait-il. Ce titre seul suffirait à prouver jusqu'à quel point le génie créateur restait, chez lui, inconscient. Le lecteur non prévenu n'en attendra-t-il pas une élégie? Tchitchikov, le héros du poème, est un drôle, ancien douanier congédié pour fait de contrebande, qui pour restaurer sa fortune conçoit le plan d'une vaste escroquerie. Le nombre de serfs possédés par chaque propriétaire est établi au moyen d'un recensement périodique. D'un recensement à l'autre, le chiffre est considéré comme invariable, et les *âmes*, lisez les têtes d'esclaves, auxquelles il se rapporte, sont susceptibles de toutes les transactions usuelles : vente, échange, mise en gage. Tchitchikov imagine donc de se faire céder à vil prix les serfs ayant passé de vie à trépas, sans qu'ils aient cessé de figurer sur les états officiels, pour les engager dans une banque, en retirant la forte somme. On se doute bien que cette donnée n'est qu'un prétexte pour mettre en scène une chevauchée de Tchitchikov, de son cocher Séliphane et de leur *troïka* à travers le monde de propriétaires et de fonctionnaires auquel l'acheteur des « âmes mortes » aura affaire. Gogol a élargi le champ

de son observation jusqu'à embrasser la presque totalité des classes dirigeantes, le choix même du sujet étant fait pour accentuer la portée satirique de l'œuvre. Et les types nouveaux portés à l'inventaire des misères et des hontes sociales sont à l'avenant : parmi les propriétaires de serfs, Manilov, représentant avec sa famille l'espèce d'hommes qui n'appartiennent à aucune espèce, sans physionomie morale nettement accusée, sans principes, sans conviction et sans caractère; Nozdriov, le viveur à grandes guides, qui tutoie tout le monde, triche au jeu et fait rosser ses invités; Sobakiévitch, l'homme solide, qui ne redoute aucune affaire véreuse pour peu qu'il y trouve son profit; Korobotchka, la vieille avare, qui additionne ses serfs et ses roubles avec une égale âpreté. Les fonctionnaires et les bourgeois vont de pair avec cette compagnie. Sobakiévitch dit en parlant du procureur, que c'est le seul homme comme il faut dans la ville; encore est-ce un cochon.

Et toute la société provinciale, la Russie entière, ou peu s'en faut, figure au tableau. « Dieu, que notre Russie est triste! » s'est écrié Pouchkine à la lecture du livre. Le tableau a une vigueur et un relief prodigieux. Une vision qui pénètre tous les replis et tous les dessous de la vie, jusqu'à l'infiniment petit et l'infiniment obscur; une puissance de reproduction plastique incomparable; une verve éblouissante, et une langue, « à rendre jaloux Michelet », a dit un critique français, « tour à tour populaire, éloquente, précise comme l'image ou fuyante comme le rêve ».

Au témoignage de l'auteur, Pouchkine lui avait encore donné l'idée première du sujet, en lui indiquant Cervantès comme modèle. A Rome, en 1840, un voyageur russe, Boutaiev, aperçut Gogol au café *Greco*, loin du groupe

bruyant des artistes, un livre à la main, et c'était un roman de Dickens. Le grand Espagnol a certainement fourni le cadre du tableau, et le grand Anglais la toile, le fond de bonhomie souriante, d'indulgence philosophique et de robuste gaieté. Seulement, ce dernier emprunt, le romancier russe l'a dénaturé en l'appliquant à faux, car il n'est jamais arrivé à Dickens de témoigner de l'indulgence, voire de la sympathie, pour des « misérables » de l'espèce de Sobakiévitch; Gogol s'en doutait bien; mais en romantique qu'il restait toujours et en théoricien qu'il était en train de devenir, il justifiait cette modification et l'érigeait en principe. Il y apercevait précisément un trait de caractère national : le sentiment de pitié pour la créature tombée, à quelque degré d'avilissement que l'ait conduite sa déchéance.

« Rappelle-toi, écrivait-il à un de ses amis, le touchant spectacle qu'offre notre peuple, quand il assiste les déportés en route pour la Sibérie. Chacun leur apporte du sien, qui des vivres, qui de l'argent, qui la consolation d'une parole chrétienne. » L'évocation est exacte, mais n'oublions pas qu'elle se rapporte à un pays où la peine de mort *n'existe qu'en matière politique*, et où les criminels de droit commun sont, à part cela, identifiés avec les autres, au point de déterminer une confusion naturelle dans l'intelligence obscure et la sensibilité rudimentaire des masses populaires. L'idée que les déportés peuvent être de très honnêtes gens, voire des héros et des martyrs, s'y est implantée de longue date. Les sentiments auxquels elle s'associe sont heureusement communs à tous les peuples. En leur attribuant le caractère d'une vertu spécifiquement nationale, Gogol cédait à la fantaisie slavophile. En les appliquant aux vulgaires coquins de ses « Ames mortes », il les faussait.

En les présentant comme un trait *original*, « fraternité évangélique, amour pour les petits, et pitié pour les souffrants », destiné à se perpétuer dans la littérature russe et à « animer toute l'œuvre de Dostoïevski », M. de Vogüé a certainement commis une erreur historique. Littérairement, chez Gogol, le trait venait de Dickens; chez Dostoïevski il aura d'autres provenances, également étrangères, que j'indiquerai.

Gogol s'est laissé entraîner, d'autre part, par son génie de caricaturiste romantique jusqu'à défigurer l'exactitude de sa vision en un grossissement constant de tous les traits. Une société où on ne verrait que des Manilov, des Nozdriov et des Sobakiévitch ne serait pas viable. L'auteur eut besoin de Biélinski et de Herzen pour lui révéler cet aspect de sa création et le sens qui en découlait. Les deux publicistes étaient plus clairvoyants que Nicolas, qui avait donné une bourse de voyage au romancier. « Le Reviseur » et « Les Ames mortes » instituaient l'enquête révélatrice, au bout de laquelle le procès de la société inculpée serait jugé d'avance. Gogol mit quelque temps à se laisser convaincre de la réalité de cet office d'accusateur public que son œuvre lui attribuait. Et quand il en fut persuadé, il s'effara : Eh quoi, il avait fait cela! C'était cela l'aboutissement de son rêve! Voulant servir sa patrie, il lui avait infligé cette honte! Depuis son séjour en Espagne et en Italie, il glissait sur la pente, où Joukovski l'avait précédé. N'oubliez pas que « Le Reviseur » s'était rencontré avec la lettre de Tchadaiev et que celle-ci provoquait maintenant une recrudescence et une crise de nationalisme aigu. Entre les attractions multiples de l'occidentalisme romain, les séductions du mysticisme et les flatteries du slavophilisme, la raison de Gogol rencontra un gouffre. Il voulut protester d'abord

contre les conclusions prématurées qu'on tirait de ses « Ames mortes ». Le *poème* devait avoir trois parties et c'était calomnier la Russie que de prétendre la voir tout entière dans le premier tableau. Il allait en découvrir d'autres aspects dans un rayonnement de beauté idéale. Mais auparavant, il entendait avoir une explication avec ses lecteurs, et imagina de publier à cet effet des extraits de sa correspondance. « Mets toutes tes affaires de côté, écrivit-il en 1846 à son ami Pletniev, et occupe-toi de ce livre. Tous en ont besoin. » Le livre ainsi annoncé comme une révélation, comme un évangile nouveau, parut l'année d'après et provoqua une déception cruelle. Tout en se réclamant de son œuvre antérieure pour revendiquer le don et l'autorité prophétiques, Gogol arrivait à répudier le sens naturel de cette œuvre. Il entreprenait l'apologie du régime politique, social et religieux, producteur des Sobakiévitch et des Nozdriov. Épîtres de direction spirituelle entremêlées de plaidoyers littéraires, les « Lettres à mes amis » célébraient le « Tsar d'amour », et son pouvoir absolu, modérateur de la dureté des lois et guérisseur des souffrances exaspérées du peuple; elles raillaient les vaines conceptions des philanthropes d'Occident, en faisant appel, contre elles, à l'Église nationale, seule inspiratrice légitime des vertus nécessaires.

Le livre contenait aussi une sorte de testament littéraire. L'auteur annonçait sa résolution de ne plus écrire, occupé qu'il serait désormais exclusivement à la recherche de la vérité pour le bien de son âme et pour le bien commun. Il tenait bon cependant pour qu'on admirât ce qu'il avait écrit précédemment, et développait longuement les raisons qu'il y avait de le faire. L'affirmation ingénue qu'en la personne de l'auteur des « Ames

mortes » la Russie perdrait un grand poète soulignait l'argumentation.

Contrairement à l'opinion qui a prévalu alors en Russie et qui me paraît y prévaloir encore, M. de Vogüé a nié le caractère mystique de cette prédication, tout en y reconnaissant un écho de la doctrine slavophile contemporaine. « M. Akssakov et les coryphées de l'école slavophile développent aujourd'hui les mêmes thèses avec plus d'exaltation encore. Personne en Russie ne les accuse de mysticisme. » J'ai peur que ce ne soit pas un argument. Les mots et les idées peuvent bien prendre une autre valeur qu'ailleurs en un pays où les hommes s'interpellent en s'appelant « mon petit pigeon ». Dans un cercle d'amis russes, très positifs pour la plupart, je m'étonnais un jour d'avoir rencontré chez un écrivain de la trempe de Tolstoï l'idée du *caractère féminin* de la ville de Moscou. Tous, sans exception, furent surpris de mon étonnement. « Cela allait de soi donc! Moscou est femme, comme Pétersbourg est homme. » Cela leur semblait évident. Les dernières années de la vie de Gogol sont, je crois, pour trancher cette dispute. Il écrivit encore, en dépit de son adieu solennel aux lettres, montra à quelques amis la seconde partie des « Ames mortes », et déçut encore une fois ses lecteurs. On retrouva avec plaisir Tchitchikov, son cocher et leur *troïka* de maigres chevaux; mais la Russie idéale qui venait derrière, représentée par le Prince-Gouverneur « ennemi de la fraude », anéantissant les fonctionnaires prévaricateurs et ramenant le règne de l'équité dans la ville, ou par Mourassov, le riche et pieux industriel, un saint laïque et millionnaire, prêchant, pardonnant et arrangeant tout, cette Russie inattendue parut déconcertante. On a reconnu depuis dans Mourassov le Monsieur

Madeleine des « Misérables », et on se demande encore où l'auteur a pris le reste.

Gogol brûla son manuscrit, recommença et brûla encore. Il ne reste de cette partie du livre que des fragments, publiés après la mort de l'auteur. A un moment, celui-ci livra aux flammes tous ses papiers et tous ses livres. Il distribuait en même temps aux pauvres la pension que lui faisait le gouvernement, et se débattait dans de cruels embarras d'argent. En 1848 il fit un pèlerinage à Jérusalem et en revint dans un état d'exaltation qui devait aller en croissant. Il erra de maison en maison. Ses hôtes de hasard le voyaient arriver avec une petite valise, bourrée de brochures et d'articles de journaux, critiques ou pamphlets le concernant : tout son avoir. « C'était, raconte un contemporain, un petit homme, trop long de buste, marchant de travers, gauche, mal mis, assez ridicule avec sa mèche de cheveux battant sur le front et son grand nez proéminent. » « Une physionomie de renard; dans la tournure quelque chose d'un répétiteur d'une ville de province », a dit Tourguéniev. Il n'écrivait plus maintenant pour de bon et parlait à peine. Il avait des accès périodiques de fièvre et des crises d'hallucination. En 1852 il mourut; épuisé par les prières et les jeûnes, d'après des témoignages nombreux; trouvé sans vie, d'après certains récits, devant les images saintes, où il lui arrivait de passer les nuits. Il avait quarante-trois ans.

L'événement ne fit guère sensation. Pour la masse du public il n'existait plus depuis longtemps, emporté par cette fatalité qui s'est acharnée sur tous les écrivains de sa génération. On y a vu à tort un mystère. Brusquement mise en contact avec un océan d'idées nouvelles pour elle, cette génération éprouvait un sentiment naturel de vertige sur le bord de l'abîme et perdait l'équilibre.

Les « Lettres à mes amis » ont eu, dans ces derniers temps, une fortune inattendue. Tolstoï s'étant avisé d'en entreprendre l'apologie, d'autres admirateurs lui ont fait suite. M. P. Matviéiev, dans des articles publiés en 1893 et en 1894 par « Le Messager russe » a déclaré que le livre devançait son temps. Une édition populaire a paru récemment sous ce titre suggestif : « Gogol comme précepteur de la vie ». Assurément, en rédigeant cette profession de foi, Gogol fut sincère ; il y a exprimé ce que Carlyle appelait la « religion » d'un homme, sans attacher au mot aucun sens dogmatique. Mais il manquait absolument d'éducation philosophique, et la faveur qu'il trouve aujourd'hui prouve seulement l'insuffisance de cette éducation au sein de sa postérité.

Le vrai mérite de Gogol est dans la puissance plastique. On ne saurait le prendre au sérieux comme penseur. A Rome, il n'avait d'yeux, d'admiration ou de sympathie que pour la papauté pompeuse avec l'éclat suranné de ses cérémonies et de ses processions dans les rues ; pour ces rues elles-mêmes, étroites et sales ; pour leur population demi-sauvage ; pour l'aristocratie locale enfin avec ses plaisirs tapageurs, son corso et son carnaval. L'exaltation religieuse, où sombrèrent les dernières années de sa vie, n'a fait qu'accentuer et pousser à l'extrême une tendance très ancienne, remontant à sa jeunesse, comme le prouve sa correspondance. Il y eut toujours en lui un double courant contradictoire d'inspirations artistiques et de penchants ascétiques, issus sans doute, chez ce Petit-Russien, d'un mélange d'atavisme moscovite. A cette première cause de désaccord intime et de désarroi moral s'ajoutait une autre contradiction entre son désir d'action sociale et une fausse conception de la société qui lui venait de ses traditions de famille. Il ne devait jamais

rien comprendre au mouvement intellectuel que la philosophie allemande développait autour de lui, et qui le portait lui-même sans qu'il sût où et comment. Il fit, sans s'en douter aucunement, œuvre de révolutionnaire, en restant, dans son for intérieur, patriarcal et soumis. Il n'eut ainsi longtemps aucun regard pour les causes profondes, organiques, des phénomènes de corruption qu'il peignait en artiste. Quand on réussit à lui ouvrir les yeux, le néant de ses propres conceptions philosophiques dut lui apparaître et le porter à accepter les leçons d'autrui. Il hésita un instant entre celle de Tchadaiev et celle d'Akssakov, opta finalement pour cette dernière, et naïvement s'érigea en moraliste d'État, avec la conviction enfantine qu'il lui suffirait de révéler sa morale aux gouverneurs des villes de province et aux Nozdriov pour empêcher les uns de voler et les autres de filer la carte.

Ai-je besoin d'ajouter que, parmi les critiques français qui ont étudié ce maître, M. Hennequin en apercevant en lui le créateur de la nouvelle moderne me paraît avoir oublié non seulement tous les prosateurs anglais, allemands ou français de la seconde moitié du XVIIIe siècle et du commencement de ce siècle-ci, mais encore un certain Boccacio, qui vivait au XIVe, et dont le « Filocopo » et la « Fiametta » ont bien quelque importance dans l'histoire des littératures. Gogol a créé le roman russe : c'est un titre qui peut suffire à sa gloire. Comme prosateur, ouvrier du style, il a devancé en Russie Pouchkine lui-même : « La Dame de pique » est de 1834, et elle est peu de chose. Il est arrivé bon premier — et il n'a pas encore été rejoint. Dans le roman, Gontcharov et Grigorovitch ; au théâtre, Ostrovski furent ses héritiers directs.

Gontcharov.

Ivan Aleksandrovitch Gontcharov (1814-1891) publia sa première œuvre, « Simple histoire » (1847), sous les auspices de Biélinski, qui disait de lui : « C'est un poète, un artiste et rien de plus ». Il voyait juste. L'auteur devait se distinguer de Tourguéniev, comme de Dostoïevski et de Tolstoï, par une absence presque complète de réflexion et d'analyse. Sa vision de la vie est absolument archaïque et ses idées remontent au déluge. Présentant quelque analogie avec l' « Horace » de George Sand (1841), ce premier roman contient, en effet, une histoire très simple, celle d'un jeune exalté aux prises avec les réalités de la vie, quelque chose encore du Rastignac de Balzac, apportant en sacrifice au Moloch parisien ses rêves et la fraîcheur de son âme. L'exaltation du héros russe est d'ordre modeste et la réalité qui la contrarie d'espèce assez banale. Le jeune homme fera-t-il des vers en soupirant pour une jeune fille sans fortune, ou des affaires en épousant une héritière? Le débat tourne à l'avantage du second parti et les sympathies de l'auteur sont pour le premier. Le trait particulier et le charme de son art doivent être cherchés dans cette opposition. Gontcharov est un réaliste attaché à la reproduction exacte de la nature jusque dans ses aspects les moins séduisants, mais s'entendant merveilleusement à envelopper ceux-ci d'une sorte de buée poétique, qui en atténue les contours trop déplaisants. *Adouiev*, le héros du livre, n'a d'ailleurs rien de spécifiquement russe.

L'année suivante, Gontcharov donna quelques fragments d'un second roman, « Oblomov », qui ne devait être

achevé qu'au bout de dix autres années. Entre temps, l'auteur fit le tour du monde comme secrétaire particulier d'un amiral, et rédigea en deux volumes le récit de ce voyage. Mais il pensait toujours à son « Oblomov ». Il avait la conception lente et l'exécution prodigieusement rapide. On assure qu'il termina l'œuvre en quarante-sept jours, après l'avoir médité pendant deux lustres. Et, cette fois, il était arrivé, lui aussi, à créer un type — une personnification de cette apathie générique, qui a été et qui est encore en Russie le produit commun des conditions matérielles et des conditions morales de l'existence nationale, mais qui a atteint un développement particulier au sein de la *barchtchina*, dans le monde des propriétaires ruraux antérieur à l'abolition du servage. Les longs hivernages invitent naturellement le *moujik* russe à la paresse et à l'inertie; le régime despotique proscrit chez tout le monde l'initiative individuelle, taxée communément, depuis Novikov, d'esprit maçonnique ou révolutionnaire. Mais à l'heure de la corvée, le *moujik* est périodiquement obligé de secouer sa torpeur; rien, jamais, ne trouble celle du propriétaire. Depuis l'enfance il est accoutumé, dressé à s'épargner et même à s'interdire tout effort, qui, en prenant sur la besogne des dix ou douze personnes dressées, elles, à le lui rendre inutile, semblerait compromettant pour sa dignité. Le voici donc n'ayant rien à faire et ne faisant littéralement rien. L'influence de l'hérédité, de l'éducation et de la pratique courante de la vie l'ont, par une dégénérescence fatale, rendu incapable à la fois et de toute activité spontanée et même de toute résistance, qui ne serait pas purement passive, aux impulsions extérieures. Il y a bien dans son inertie une arrière-pensée, ou plutôt un arrière-sentiment. L'âme russe en est pleine. Pour en indiquer le sens, il faudrait

recourir à une de ces expressions infiniment compréhensives et plastiques, qui sont le trait caractéristique et la grande richesse de la langue du pays. Imaginez un homme, qui se trouve d'aventure sur la voie ferrée au moment du passage d'un train. Il le voit venir ; il comprend qu'en restant sur place, il sera infailliblement écrasé et qu'au contraire un léger mouvement suffirait pour le soustraire à ce péril. Et voici cependant qu'il ne bouge pas, par l'effet d'une sorte de fatalisme demi-conscient, idée vague et pourtant obstinée que le train s'arrêtera peut-être ou déraillera avant de l'atteindre. Un seul mot suffit, dans la bouche d'un paysan inerte et têtu, à exprimer le monde entier de pensées obscures et de sentiments irréfléchis correspondant à cet état d'âme particulier : *avos!* peut-être? qui sait? Et, produit d'une habitude commune à l'esclave et au maître de s'en rapporter toujours à quelqu'un ou à quelque chose pour le gouvernement de leurs moindres actions, le trait se retrouve chez l'un et chez l'autre.

Le premier volume du roman de Gontcharov ne contient que le récit d'une journée employée par son héros à se défendre contre les sollicitations diverses qui conspirent pour lui faire quitter le lit, puis le divan moelleux où il abrite sa paresse et son égoïsme également incurables ; à éconduire des visiteurs importuns et à faire des plans irréalisables et qu'il se doute bien devoir rester tels. Ainsi conçu, le personnage n'est pas entièrement nouveau. C'est toujours *Eugène Oniéguine*, dans une autre incarnation correspondant à une autre phase de la vie nationale. Et c'est encore *Piétchorine*. Celui-ci était un homme remuant ; *Oblomov* est un apathique ; mais l'un et l'autre n'ont jamais rien fait et ne feront jamais rien, parce qu'ils n'ont rien à faire dans le milieu où le hasard de la nais-

sance les a placés. Même avec les femmes leur attitude est identique : très susceptibles ils sont, comme *Onié-guine* lui-même, de subir l'attraction du sexe, mieux que cela, très entreprenants; mais également disposés à fuir l'amour dès que celui-ci menace de prendre sur leur liberté, leur paresse ou leur égoïsme. Dans le second volume, Oblomov rencontre la femme-type du roman russe, l'être d'intelligence, de tendresse et d'initiative, seul capable en apparence de provoquer chez ce fainéant un sursaut d'énergie. Elle semble réussir un instant; mais les organes de volition et d'activité qu'elle met en mouvement dans l'âme du jeune homme apparaissent bientôt irrémédiablement atrophiés, et Oblomov retourne à son divan et à son *far niente.*

A côté de cette Olga sensible et vaillante, qui trouvera aisément à se consoler de son insuccès, Gontcharov a voulu, après Gogol, évoquer une personnification idéale d'énergie masculine. On s'étonnera qu'il soit allé la chercher en Allemagne, et on trouvera plus singulier encore qu'il n'y ait découvert qu'une figure assez triviale de brasseur d'affaires, actif et industrieux. Le mariage d'Olga avec Stoltz ne peut passer pour une solution.

La première partie d' « Oblomov » parut ennuyeuse. L'auteur y inaugurait cette méthode de minutie descriptive, dont les réalistes français ont depuis fait un si grand abus. S'agit-il pour son héros d'écrire une lettre? Vous apprenez à connaître le filigrane du papier qu'il va employer, la couleur de l'encre et les qualités intrinsèques et extrinsèques de la plume. La seconde partie fit sensation. Arrivant à la veille du grand acte émancipateur, elle apportait un argument de plus en faveur de la réforme. L'habitude contractée de lire entre les lignes fit qu'on y devina encore des sous-entendus, qui semblent

bien avoir été étrangers à l'auteur. Il le prouva quelques années plus tard, en voulant avec son « Obryv » (précipice) entrer dans la mêlée intellectuelle et politique du temps. Ce fut une déroute. Depuis, Gontcharov n'a publié que quelques esquisses et une excellente analyse de « Le Malheur d'avoir trop d'esprit ».

Grigorovitch.

Comme peintre des milieux aristocratiques ou bourgeois, Dmitri Vassiliévitch Grigorovitch, né en 1822, n'est qu'un collectionneur d'*instantanés*, et ses clichés n'ont ni une précision suffisante ni une répartition convenable de lumière et d'ombres. Il ne s'élève au-dessus de la médiocrité que dans ses récits de la vie populaire; mais là il précède Tourguéniev en lui ouvrant la voie et en s'attaquant plus directement et plus ostensiblement aux abus du servage. Son « Village », le premier en date (1846) d'une série de petits chefs-d'œuvre, plus ou moins directement inspirés d'ailleurs de George Sand, contient à cet égard une puissance d'expression et une force d'émotion considérables. La jeune femme d'un propriétaire rural récemment arrivée à la campagne exprime le désir de voir une noce de paysans. On s'arrange pour satisfaire aussitôt sa fantaisie, la première jeune fille et le premier gars venus devant en faire les frais. Ils ne se connaissent pas; ils ont au cœur d'autres attachements; ils ne se conviennent d'aucune façon : ces détails importent peu. Avec ce récit, avec « Le Malheureux Antoine » (1848) et « La Vallée de Smiédov », Grigorovitch s'est fait la réputation d'un Beecher-Stowe russe. Dans « Les Pêcheurs » (1853) et « Les Colons » (1855), il a élargi

son cadre, y faisant entrer et toute la pauvre vie des paysans riverains de l'Oka et toute la sombre existence des usines, et tout l'arbitraire odieux des propriétaires.

La partie ethnographique de ces études conserve aujourd'hui encore de la valeur, et les figures du pêcheur Glieb, de l'ouvrier de fabrique Zakhar ont passé longtemps pour les plus exactes et les plus expressives peintures du caractère populaire. Mais Grigorovitch n'est guère psychologue. Il a surtout un talent de conteur, qui, mal servi par un art de composition assez rudimentaire, s'égare et s'éparpille trop dans les tableaux de grandes dimensions.

Ostrovski.

J'éprouve quelque embarras à parler du grand dramaturge. Ses pièces ont rempli la scène russe pendant un demi-siècle et y jouissent encore d'une grande réputation. On admet couramment dans son pays qu'il a non seulement créé le théâtre national, mais encore renouvelé l'art scénique à un point de vue plus général. Et je vois bien que sa formule est en passe de trouver, en effet, des adeptes jusqu'en Occident. Mais cette formule, qui consiste à abattre en quelque sorte un pan du fameux « mur de la vie privée », pour montrer ce qui se passe derrière, dans toute la complexité naturelle et dans tout le désordre apparent des phénomènes dont cette vie est composée, cette formule j'y vois une négation absolue de l'art théâtral et de la nature elle-même. Précisément parce qu'elle repose sur une *apparence*, qui est fausse, l'impression de désordre dans la nature n'étant qu'une erreur d'appréciation. Chez Ostrovski les personnages vont, viennent,

causent de choses indifférentes, jusqu'à la minute qui, brusquement, car il faut bien brusquer au théâtre, fait surgir de la banalité de leurs mouvements et de leurs entretiens les éléments comiques ou dramatiques de la « scène à faire ». Et c'est ainsi, me dit-on, que les choses se passent dans la vie. Dans la vie étendue sur un espace de plusieurs années, oui. Mais cet espace réel, vous le réduisez à quelques heures. Ce faisant, vous dérangez l'équilibre naturel des phénomènes, et vous n'avez, sous peine de faux, vous dis-je, d'autre ressource pour le rétablir que l'art, c'est-à-dire l'interprétation. Le théâtre vit de synthèse et il est contraire à sa nature, car il en a une, lui aussi, de vouloir y introduire les procédés analytiques, qui appartiennent à un autre ordre de création.

Fils d'un agent d'affaires de Moscou, Alexandre Nicolaiévitch Ostrovski (1824-1886) manquait d'éducation même élémentaire quand il imprima, en 1847, ses premiers essais dramatiques. Il compléta son instruction en étudiant et en adaptant les modèles de l'art étranger, où il n'arrivait pas toujours à faire le meilleur choix. Habitant le *Zamoskvoriétchié* et mêlé par la profession de son père à l'existence des petits commerçants moscovites, il s'attachait en même temps à en étudier et à en reproduire les mœurs, et parvenait à des effets de réalisme analogues à ceux que Gogol venait de tirer d'un autre milieu. Sa première grande comédie : « Entre nous, nous nous arrangerons » (*Svoï lioudi sotchtiémsia*), publiée en 1850, mais représentée dix années plus tard seulement, a pour sujet, comme « Les Ames mortes », une histoire d'escroquerie aussi vilaine et plus invraisemblable. Un marchand, espèce de Roi Lear comique, imagine d'abandonner sa fortune à un commis, auquel il fait en même temps épouser sa fille, le tout pour frauder ses créanciers

par une fausse banqueroute. Il entend que son gendre compose avec eux en leur payant 25 p. 100 de leurs créances, ou plus en cas de nécessité. Mais une fois nanti, le coquin se refuse à toute transaction et laisse conduire en prison son malheureux beau-père. Celui-ci n'avait nul besoin de se faire escroc : ses affaires prospéraient. Et l'auteur nous le donne pour un brave homme, voulant mieux faire ressortir ainsi la corruption des idées, l'absence de principes, la démoralisation mêlée de fantaisie arbitraire, qui règne dans ce monde ténébreux.

Le second grand succès d'Ostrovski, la comédie « Chacun à sa place » (*Nié v svoï sani nie sadis*), représentée en 1853, a prêté à beaucoup de controverses. Il s'agit encore d'un marchand *samodour*, c'est-à-dire ayant conservé les traits d'originalité et de fantaisie arbitraire caractérisant le vieux type moscovite, dont la fille se fait enlever par un gentilhomme coureur de dot. En apprenant qu'elle sera déshéritée par son père, le ravisseur abandonne sa conquête, et la pauvre retourne, toute penaude et désenchantée, au foyer paternel. On voit que ce n'est pas très nouveau comme sujet, et comme exposition ce n'est pas très clair, la critique y ayant vu tantôt une apologie et tantôt une condamnation du régime patriarcal.

La manière de traiter ces sujets n'en rachète pas toujours la banalité. Suivant une théorie qui fut chère à Biélinski, Ostrovski s'en rapportait aux acteurs pour le développement de ses caractères, qu'il se bornait à indiquer très sommairement. Il leur laissait beaucoup à faire.

Le plus célèbre de ses drames, et le meilleur assurément est « L'Orage ». Cette fois, nous passons dans le monde du haut commerce provincial. Pendant une absence de son mari, qui abandonne trop fréquemment le

foyer conjugal pour vaquer à ses affaires et aussi pour fuir l'ennui d'un intérieur que la présence d'une mère austère et tracassière rend insupportable, Catherine, jeune personne rêveuse et exaltée, se laisse aller au péché. Dans l'aveu public qu'elle fait de sa faute, sous l'influence d'un orage qui excite ses nerfs en avivant ses angoisses et ses terreurs religieuses, Ostrovski a vu le point culminant et le nœud dramatique de sa pièce. Tolstoï renouvellera ce motif dans « Anna Karénine ». Anathématisée par sa belle-mère et battue par son mari, comme l'exige la coutume du lieu, la malheureuse se noie. Ostrovski a voulu peindre à la fois la misérable condition de la femme dans la classe bourgeoise, où se perpétuaient de son temps les traditions du *domostroï*, et la corruption de ce milieu, due en partie à un travail latent de décomposition sous l'influence des idées nouvelles qui y pénétraient du dehors. Catherine est une romantique inclinant au mysticisme. Elle se donne, en maudissant son amour et son amant. Le mari est une brute, qui a de bons sentiments et des instincts grossiers. La mère est un tyran domestique, élevé à l'école du pope Silvestre. Quand au moment de la séparation, dans le pressentiment de ce qui va lui arriver, Catherine veut se jeter au cou de l'époux insouciant, pour le supplier de rester ou de la prendre avec lui, la vieille intervient.

Que veut dire cela? Le prends-tu pour un amant? A ses pieds, malheureuse, jette-toi à ses pieds!

Et Catherine ira chercher au dehors les caresses, les paroles de tendresse, la douce étreinte, dont son âme de jeune femme moderne lui fait un besoin impérieux.

Dobrolioubow a prétendu trouver autre chose et beaucoup plus dans cette pièce. A l'entendre — il a employé soixante-dix pages à exposer cette idée, — l'auteur y a fait

faire un pas immense à la littérature de son pays, en réalisant ce que tous ses prédécesseurs avaient vainement essayé, de Tourguéniev à Gontcharov, en répondant à l'universelle et pressante réquisition de la conscience nationale, en comblant le vide creusé dans l'existence nationale par la répudiation des idées, des mœurs, des traditions du passé : il a créé un caractère, un idéal de l'avenir. Où cela ? Dans une figure de femme naturellement. Conception profonde, dit Dobrolioubow, parce que la femme a eu plus à souffrir du passé ; parce qu'elle en a été la première et la plus grande victime ; parce que pour elle surtout ce qui était était devenu impossible. Mais cette femme ? Vous ne l'avez pas deviné, c'est Catherine. Dobrouliobow avait vingt-quatre ans quand il formula cet aperçu inquiétant pour les maris en possession d'une belle-mère incommode et d'une femme romanesque. C'est son excuse. En voici une autre : Dostoïevski devait un jour reprendre le thème, en l'appliquant à la Tatiana de Pouchkine, avec une égale sinon plus grande extravagance.

Après 1860, Ostrovski imagina de marcher sur les traces de Pouchkine, en des essais de chronique dramatique à la Shakespeare. Il avait précédemment fait de nombreux emprunts au théâtre étranger. Dans ses « Brebis égarées » on retrouvait les « Pecorelle smarrite » de Cicconi ; dans « Un café », la « Bottega del caffé » de Goldoni ; dans « L'Esclavage des maris », la pièce de A. de Léris « Les maris sont esclaves ». L'imitation du dramaturge anglais lui réussit moins bien. Deux ans avant sa mort, il prit la direction du théâtre de Moscou, après avoir quitté de bonne heure une carrière administrative, qui ne lui valut que des dégoûts. Il n'était pas *blagonadiojnyï* (homme de confiance aux yeux du gouvernement).

Sans qu'il fût directement mêlé aux événements du temps, il participait à la fermentation générale des idées réformatrices. Il suivait le même chemin que Gogol, le Gogol du « Reviseur » et de la première partie des « Ames mortes ». Ses premières pièces, jusqu'en 1854, paraissent systématiquement vouées à la mise en scène de types de perversion morale. Après cette date, sous l'influence du slavophilisme, il laisse percer une sympathie naissante pour certains éléments de la vie nationale qu'il tendra désormais à idéaliser. Dans « Chacun à sa place » il donne ainsi le beau rôle aux personnages de vieille formation intellectuelle et morale : Roussakov, l'honnête et simple marchand; Avdotia Maksimovna, la bourgeoise austère et naïve. Les autres ayant contracté le virus de la culture occidentale, Vikhorev, Barantchevski, Arina Fiodorovna, introduisent dans ce milieu des éléments de désordre et de corruption. Aux abords de la réforme de 1861, le point de vue de l'auteur devait changer encore. Il s'appliqua à mettre en relief l'obscurantisme et la sottise extravagante, le *samodourstro* opiniâtre des *pamiéchtchiki* (propriétaires ruraux), qu'il opposait à l'esprit éclairé des générations nouvelles.

Ses pièces ne sont, pour la plupart, ni des comédies ni des drames. Dobrolioubov les appelait « des représentations de la vie ». Il n'est question, pour les spectateurs, ni de rire de quelque chose, ni de pleurer sur quelque chose. Au premier plan, le cadre général d'un milieu social à peu près indépendant des personnages qui s'y meuvent. Ces personnages sont indifférents en eux-mêmes, ni héros, ni malfaiteurs. Aucun n'attire directement la sympathie. Ils sont dominés par une situation dont ils pourraient secouer le poids, conjurer le péril, s'ils avaient quelque énergie. Mais ils n'en ont

aucune. Et la lutte s'engage non entre eux, mais entre les faits, dont ils subissent, inconsciemment d'ordinaire, l'influence néfaste. Une sorte de fatalisme obscur préside à cette conception des choses de la vie, l'idée qu'un homme appartenant à un certain type moral doit agir d'une certaine manière. La conséquence qui s'en dégage naturellement, c'est que nos actions ne sont ni bonnes ni mauvaises, en elles-mêmes; elles sont la vie. Et la vie n'est pareillement ni bonne ni mauvaise; elle est comme elle est et n'a de comptes à rendre à personne. Les pièces d'Ostrovski n'ont habituellement pas de dénouement; ou du moins le dénouement y est laissé dans l'incertitude. L'action dramatique ne finit pas; elle s'interrompt, l'auteur l'arrêtant non sur un mot, ou sur une scène à effet, mais, de parti pris souvent, à l'endroit le plus banal, au milieu d'une réplique. Il semble éviter l'effet là même où celui-ci se place de lui-même dans la situation. Les admirateurs d'Ostrovski veulent que ce soit une façon de figurer la réalité de la vie, qui n'a, dans la nature, ni commencement ni fin. J'ai fait d'avance mes réserves à cet égard. Je me plais d'ailleurs à constater que, sauf Tolstoï, aucun autre écrivain en Russie n'a évoqué un si grand nombre de types et de milieux différents correspondant à la totalité presque des groupes sociaux. Sa langue, pleine de force et de verve, constitue aussi, avec celle de Krylov, le plus riche trésor d'expressions pittoresques et de tournures originales qui soit en Russie. Pouchkine avait dit déjà qu'il fallait étudier le russe chez les *prosvirnié* de Moscou (femmes s'occupant de fabriquer le pain sacré, la *prosfora*). Elles ont donné de bonnes leçons à Ostrovski.

Tourguéniev a aussi enrichi la scène nationale avec quelques pièces, qui ne comptent pas parmi ses chefs-

d'œuvre. Pissemski, en écrivant « Amère destinée » (*Gorkaïa soudbina*), lui a donné le premier drame réaliste tiré de la vie des paysans. J'en parlerai plus loin. Mais après Ostrovski, c'est le comte Alexis Tolstoï qui a le plus contribué à la gloire du théâtre russe moderne.

Alexis Tolstoï.

La Trilogie d'Alexis Constantinovitch Tolstoï (1817-1875) : « La mort d'Ivan le Terrible » « Le Tsar Fiodor Ivanovitch », « Le Tsar Boris », obtient aujourd'hui encore, dans son pays, un grand et, à certains égards, un légitime succès. Le sentiment historique y est profond et généralement juste. L'esprit sombre du despotisme et de la superstition pénètre ces évocations d'un lointain passé et souffle au visage des spectateurs son haleine de mort. Mais les personnages manquent généralement de relief et la rhétorique des dialogues et des monologues sans fin lasse l'attention. Dans son « Don Juan », dédié à la mémoire de Mozart et de Hoffmann, le comte Alexis a cherché à renouveler le type espagnol et français du personnage. Je crois bien qu'il n'est arrivé qu'à lui mettre sur le visage le masque de Faust, et que ce n'était pas la peine.

Alexis Constantinovitch a marqué aussi dans la littérature de son pays comme poète lyrique et satirique. Il appartenait à un autre Tolstoï, dont j'aborderai plus loin l'œuvre colossale, d'introduire sur la scène nationale quelques types réellement nouveaux, en même temps qu'une forme d'art puissamment originale et féconde. Mais avant qu'il ait paru, l'art national avait reçu déjà une expression souveraine dans la fusion, non réalisée

chez Gogol, de l'inspiration et de la conscience artistique, dans le roman de Tourguéniev.

Tourguéniev.

Ivan Serguiéiévitch Tourguéniev (1818-1883) est né dans le gouvernement d'Orel, d'une famille de gentilshommes terriens. Il comptait, parmi ses ancêtres, ce Pierre Tourguéniev, qui fut exécuté au *lobnoié miésto*, pour avoir dénoncé le faux Démétrius, et ce Jacques Tourguéniev qui figura parmi les fous de Pierre le Grand. En 1837, élève de troisième année à l'Université de Saint-Pétersbourg, Ivan Serguiéiévitch soumit à son professeur de littérature, P. A. Pletniev, un drame fantastique en vers, « Stenio », où le maître n'eut pas de peine à reconnaître une imitation du « Manfred » de Byron. Elle ne valait guère, mais contenait une promesse de talent. Pletniev en fut engagé à publier quelques mois plus tard, dans « Le Contemporain », des vers du jeune auteur, qui lui paraissaient d'une meilleure venue. Mais bientôt après Tourguéniev se rendait à Berlin, pour y achever ses études, comme le voulait l'habitude du temps. Il fit « un plongeon dans la mer allemande », suivant son expression, et en sortit « un occidental », pour toujours. En 1841, au cours d'un séjour de quelques mois à Moscou, où sa mère habitait, il prit contact avec le groupe slavophile et éprouva aussitôt à son égard un sentiment d'hostilité qui ne devait que s'accentuer. Même idéalisé à la façon des Akssakov et des Kiriéievski, le tsarisme lui répugnait. Il essaya de s'accommoder au régime, en prenant du service à la chancellerie du ministère de l'Intérieur, mais n'y put tenir. En 1843, le poète donnait congé

au *tchinovnik* en abandonnant les paperasseries administratives et en publiant sous les initiales T. L. une « Paracha » rimée, dont Biélinski parla avec éloge. Une liaison en résulta, suivie de légers froissements. Biélinski se montra plus sévère, et avec raison, convenait plus tard Tourguéniev, pour d'autres essais poétiques, qui n'annonçaient pas encore l'auteur des « Souvenirs d'un chasseur ». Un hasard, l'embarras où se trouva Panaiev, le rédacteur du *Contemporain*, pour remplir un numéro de son recueil, fit qu'en 1847 les lecteurs y trouvèrent un récit en prose : « Khor et Kalinitch », pour lequel Ivan Serguiéiévitch, qui déjà se décourageait, n'espérait pas pareille fortune. Ce fut un émerveillement. Panaiev avait ajouté au titre choisi par l'auteur ce sous-titre : « Souvenirs d'un chasseur », destiné à un si grand retentissement, et l'immortelle série qui devait fonder la gloire de Tourguéniev fut inaugurée.

Le succès ne réconcilia pas l'auteur avec un milieu social où son âme tendre et rêveuse était exposée à de trop douloureux contacts. L'année d'après il quittait la Russie sans esprit de retour. Il écrivit à Paris la suite de ses « Souvenirs ». Comme conception, l'œuvre n'avait rien d'original : elle rappelait les histoires villageoises de Berthold Auerbach et les paysanneries de George Sand, dont Tourguéniev disait : « C'est une de mes saintes ». Elle se rencontrait, d'autre part, même en Russie, avec les récits de Grigorovitch et les poèmes de Nekrassov, tirés pareillement de la vie populaire et imprégnés du même esprit. Mais un art personnel et une inspiration également individuelle transformaient le sujet. Un art de miniaturiste, avec le don exquis de fondre la nature et l'homme en un tout harmonieux; une inspiration révélatrice. Le premier en Russie, Tourguéniev a vu dans le

paysan autre chose encore qu'un objet de pitié : un être pensant et sentant, ayant une âme comme tout le monde, avec, seulement, des façons à lui de penser et de sentir. C'est ainsi que cette âme ignorée jusqu'au bout par Gogol, le slavophile, était révélée à la Russie par Tourguéniev, l'occidental. Et c'est ainsi encore que l'auteur des « Souvenirs » devenait un des agents les plus actifs de l'émancipation. Non qu'il touchât au problème de l'abolition du servage. Il n'en soufflait mot. Mais, après avoir montré, dans « Khor et Kalinitch », deux paysans échappant aux conséquences de leur condition légale, l'un parce qu'il vit à l'écart dans un marécage et évite la corvée par la redevance, l'autre parce qu'il s'est fait le valet de chasse de son maître, l'un réaliste et l'autre rêveur, mais bons tous les deux, celui-ci dévoué et tendre, celui-là cordial et hospitalier, l'auteur, dans une nouvelle galerie de types, mettait en évidence les déformations diverses que la loi du servage était susceptible de produire dans les caractères originaux de la race : retour à l'état sauvage, humeur farouche, brutalité et férocité chez « Iermolaï », insensibilité stupide chez « Vlass ».

Après une courte apparition en Russie, qui lui valut un mois de prison pour un article sur la mort de Gogol (1852), remis en liberté grâce à l'intervention de Mme Smirnova, « notre Dame de bon secours de la littérature russe », comme on l'appelait, Tourguéniev se fixa à Baden-Baden, dans une villa voisine de celle qu'occupait la famille Viardot-Garcia. Il avait rencontré à Pétersbourg, en 1845, la célèbre cantatrice de ce nom, et contracté avec elle une liaison qui devait durer jusqu'à sa mort. Contes, nouvelles ou grands romans, ses œuvres se succèdent sans interruption à partir de cette époque. On peut les diviser, jusqu'à 1860, en deux groupes princi-

paux : créations purement artistiques, histoires d'amour, d'invention ou de réalité assez banale, comme « Le Premier amour » ou « Les Trois rencontres », sans grande portée morale et sans autre trait commun qu'un fond de scepticisme et de désenchantement final; œuvres de tendance, d'autre part, mettant en scène diverses variétés d'un type unique : l'*homme de trop*. Tel qu'il l'a figuré dans le « Hamlet du district de Chtchigry », « Le Journal d'un homme de trop », « La Correspondance », « Faust », « Roudine », « Assia », et « Le Nid des seigneurs », ce personnage est un homme en qui la réflexion domine la volonté et abolit le pouvoir d'agir.

Les héros que ces récits mettent en scène sont des aristocrates comme Tourguéniev, des gentlemen russes ayant achevé leur éducation à l'étranger, instruits, bien élevés, honnêtes gens, et propres à rien, sauf à faire l'amour. Encore faut-il que la chose n'arrive pas à la passion, car aussitôt ils se sauvent, comme le jeune homme rencontré par Assia sur les bords du Rhin, lequel pourrait bien être un proche parent de l'auteur lui-même. « Roudine » a plus d'envergure ; mais à mon sens beaucoup moins de valeur. Le caractère du personnage a donné lieu à beaucoup de commentaires. Ses débuts, qui le montrent commensal d'une châtelaine dont il séduit la fille, n'ont rien de glorieux. Après avoir manqué d'honnêteté, il manque de courage en fuyant devant son compétiteur. On le croirait vil et lâche à ce moment, et on éprouve quelque surprise plus tard à apprendre que son esprit recèle une instruction supérieure et son âme la flamme des plus nobles aspirations. Il se révèle comme un altruiste parfait, auquel l'esprit pratique seul fait défaut. Et il finit en héros sur des barricades, qu'il est allé chercher à Paris, la Russie n'en fournissant pas. Au demeurant c'est

à peu près le phraseur décevant que Goutzkov s'est reproché d'avoir idéalisé dans « Dankmars Wildungen », avec quelque chose aussi des problématiques figures de Spielhagen.

« Le Nid des seigneurs » occupe dans l'œuvre de Tourguéniev une place à part. Avec le héros de ce livre, Lavretski, l'auteur a pénétré dans une sphère de conceptions positives qui généralement lui demeurait étrangère. Il s'est avisé d'apporter, lui aussi, une réponse à la fameuse question posée par Tchernichevski : Que faire? Ayant reçu une mauvaise éducation, Lavretski est arrivé à s'en relever par la force du tempérament national. Il a, ou du moins l'auteur veut qu'il ait, du bon sens, un parfait équilibre moral, l'esprit sain et l'âme droite. Comment arrive-t-il à faire des sottises et à se donner l'apparence d'un excentrique? En ne sachant pas se décider ni agir à propos. Il manque encore et toujours d'énergie.

Les Lavretski et les Roudine sont des portraits. Tourguéniev a-t-il réussi à y reproduire, comme ç'a été certainement son ambition, la physionomie des hommes de son temps? J'en doute. Comme représentant de la génération des « années quarante », j'aime infiniment mieux le Beltov du roman de « A qui la faute? » de Herzen. La forme y est très inférieure, beaucoup trop didactique : mais le personnage me semble historiquement plus vrai ; il me paraît synthétiser en des traits moins imaginaires l'être moral de l'élite intellectuelle contemporaine : instruction, sentiment de l'honneur, ardeur à servir le pays, désintéressement, esprit audacieux même et visant juste, tout un ensemble de qualités précieuses, compromis, malheureusement, par un défaut absolu de savoir vivre, une prédisposition désastreuse aux découragements faciles et une absence totale d'esprit pratique.

Vers 1860, à l'exemple d'Ostrovski et de tous les écrivains de l'époque, Tourguéniev fut entraîné par le mouvement général qui les portait vers l'étude des problèmes sociaux. Dans trois romans successifs, il essaya encore de répondre à la demande générale d'un idéal. Sa réponse dans « A la veille » (*Nakanounié*) a presque l'air d'une ironie. En quête d'un homme comme il en faudrait, après la série épuisée des hommes comme il n'en faut pas, imitant Gontcharov qui était allé prendre son héros en Allemagne, Tourguéniev va chercher le sien — en Bulgarie. Et quelle pauvre trouvaille il en apporte! Colosse au physique et homme de mâle résolution au moral, Inssarov a besoin, lui aussi, de sa cousine Hélène — toujours l'initiative féminine! — pour marcher au but. Et il n'arrive pas! Ce n'est qu'un autre Beltov.

Le second roman de la série, « Pères et Enfants », a soulevé une tempête dont il est difficile aujourd'hui de comprendre l'explosion et la violence. La figure de Bazarov, premier « nihiliste », ainsi baptisé par une inversion d'épithète qui devait faire fortune, était pour révéler simplement un état d'âme déjà existant depuis un certain nombre d'années, sans qu'on en eût suffisamment conscience. L'épithète elle-même demeurait d'usage courant depuis 1829, époque à laquelle Nadiéjdine l'appliquait à Pouchkine, Polevoï et autres démolisseurs des traditions classiques. Tourguéniev en étendait seulement le sens par une interprétation nouvelle que l'énorme retentissement de « Pères et Enfants » était destiné à consacrer. Bazarov n'a rien d'ailleurs, ou presque rien, du terrible révolutionnaire que nous avons appris à connaître, depuis, sous cette étiquette. Tourguéniev n'était pas l'homme d'une semblable évocation; trop rêveur, trop doux, trop bon enfant pour cela. Dans Roudine déjà,

il avait étrangement manqué la ressemblance de Bakounine, le fougueux organisateur d'émeutes que l'Europe entière connut, et qu'il s'était proposé pour modèle. Imaginez Corot ou Millet s'essayant, après Michel-Ange, à peindre quelque figure du Jugement dernier. Bazarov est le nihiliste de la première heure, le révolutionnaire « en devenir », comme diraient les Allemands. Un élève aussi des universités allemandes. Pour le dessiner, Tourguéniev a utilisé assurément les souvenirs de son séjour à Berlin, datant d'une époque où Bruno Bauer y enseignait comme un dogme que l'homme instruit ne doit pas avoir d'opinions sur quoi que ce soit, et où Max Stirner démontrait aux jeunes hégéliens que les idées n'étaient que fumée et poussière, toute réalité se bornant au *moi*. Au sein de la jeunesse russe du temps, ces leçons écoutées avidement devaient produire une décomposition morale dont Tourguéniev a admirablement analysé les premiers symptômes. Bazarov est un homme très fort, mais en pensée seulement et surtout en paroles. Il méprise l'art, la femme et la famille. Il ignore le point d'honneur. Il est cynique en amour et indifférent en amitié. Il n'a même pas d'égards pour la tendresse paternelle. Mais il est plein de contradictions, au point de se battre en duel pour rien et de sacrifier sa vie pour le premier *moujik* venu. Et, cette fois, la ressemblance était juste, beaucoup plus générale même que ne le comportait en apparence le modèle choisi; si générale qu'à part la question d'art, Tourguéniev — il l'a avoué — a eu la sensation de faire un autoportrait. Et c'est pour cela sans doute qu'il a fait de son héros un sympathique.

L'image n'en a pas moins passé pour caricaturale et injurieuse, et l'auteur s'est trouvé en butte à des attaques furibondes. Il est vrai qu'en même temps Katkov, dans

une lettre qui a été publiée depuis, lui reprochait d'avoir mis son Bazarov sur un piédestal, et la première personne que le romancier rencontra en arrivant à Pétersbourg lui dit en l'abordant : « Voyez ce que font *vos* nihilistes ; ils en sont presque à brûler la ville ! » Il releva le gant, assez maladroitement, et très injustement, dans « Fumée » (1867), mettant en présence le dilettantisme révolutionnaire et le conservatisme mondain en un tableau, qui de part et d'autre, était bien, pour le coup, — une caricature. Personnages et idées s'agitant dans l'un et dans l'autre camp ne sont que fumée, mais de la fumée malpropre et nauséabonde. Une figure délicieuse, — Irène, — le plus beau morceau peut-être de psychologie féminine que l'auteur ait produit, se détache, lumineuse, de ce fond sombre, auquel elle tient cependant par ses ongles roses, qui sont ceux d'une coquette égoïste avant tout, capable de sacrifier l'amour à un calcul trivial, mais capable aussi d'aimer, et ne faisant pas le sacrifice sans lutte, et allant jusqu'au bord de l'abnégation et de l'abîme, et sympathique, elle aussi, malgré tout. Un chef-d'œuvre d'analyse. Goubarev, le réformateur équivoque, et Ratmirov, le fonctionnaire louche, ne sont ni sympathiques ni vrais comme représentants de la génération des « années soixante ». Elle valait mieux. Avant de se mêler ainsi aux discussions qui la passionnaient, Tourguéniev avait voulu rentrer en Russie, pour y prendre la direction d'un journal où eussent été agités tous les problèmes se rapportant à la réforme en préparation. Il s'était heurté à l'hostilité défiante des hautes sphères de Pétersbourg, et, restant à l'étranger, y avait perdu peu à peu la vision nette des hommes et des choses de son pays.

Dans son dernier grand roman, « Terres vierges » (*Nov*), il essaya encore une évocation de l'homme *comme*

il en faudrait, propre à résoudre le problème par excellence, posé entre l'impossibilité apparente de maintenir le régime existant, et l'impossibilité égale de le renverser immédiatement. Le chef d'usine Salomine, type bizarre de révolutionnaire opportuniste, modéré, méthodique et abstrait, être sans chair, n'a pas paru satisfaisant à cet égard. Son ami Niéjdanov, un frère de Roudine en « nolonté », comme eût dit Gambetta, a semblé plus réel et plus plastique. C'est que Tourguéniev l'avait peint d'après nature. Niéjdanov a existé. Il a compté parmi les amis les plus intimes et les plus dévoués de l'auteur. Il vit encore. Mais, dans le roman, il n'a pu donner que l'impression d'un autre « homme de trop », agitateur en chambre, qui, entreprenant de haranguer des paysans dans un cabaret, tombe ivre-mort à la première tournée et se tue après. Quelques-uns de ses compagnons ont plus de résistance, mais sans rien montrer de cette tension extrême de la volonté et de cette énergie sauvage du caractère que l'on a pu observer chez les vrais représentants de l'espèce à l'heure de l'action. Deux jolies figures féminines, Machourina, l'étudiante laide à faire peur et ridiculement amoureuse, et la gracieuse et coquette Marianne donnent seules une valeur artistique au tableau. Dans une de ses lettres inédites à l'adresse de Ralston, Tourguéniev a noté que la généralité des femmes enrôlées sous le drapeau du nihilisme, offraient, de son temps, plus de ressemblance, au physique, avec Marianne qu'avec Machourina. Pourtant, ajoutait-il, au cours des arrestations opérées, on a été à même de se convaincre que la plupart restaient chastes.

Vers la fin de sa vie, Tourguéniev eut, lui aussi, sa crise morale. Ce colosse, d'aspect si robuste et si sain, chancela à son tour au bord du gouffre vertigineux où

ses aînés avaient vu sombrer leur raison. Sa santé inopinément altérée y contribua assurément. Fixé à Paris, au lendemain de la guerre franco-allemande, il y subissait bientôt les premières atteintes d'un mal rare et terrible : un cancer de la moelle épinière. L'obsession désormais continuelle de la mort le jeta progressivement dans une sorte de mysticisme fantasque. Deux nouvelles qui datent de cette époque, « Le Chant de l'amour triomphant » et « Claire Militich », — cette dernière inspirée, a-t-on cru, par la mort tragique d'une célèbre actrice russe, — en portent la trace, en rappelant un peu la manière de Hoffmann. Imaginez un sceptique acharné à pénétrer dans l'inconnaissable, vous aurez le Tourguéniev de ces dernières années. Ses « Poèmes en prose », composés en partie sous l'empire des mêmes impressions, ont reçu, à ce moment, en Russie, un accueil assez froid. Ils nous rendent cependant parfois le Tourguéniev des meilleurs jours, avec quelque chose en plus comme profondeur de pensée et intensité de sentiment, et une langue comme personne, ni avant ni après, n'en parla au pays de Gogol. Gogol est plus expressif, plus pittoresque et plus vivant. Tourguéniev va au delà de la vie. Il faut lire ces pages pour pénétrer dans l'intimité du grand poète et de l'homme infiniment bon qui les a écrites.

Absolument original dans quelques-unes de ses créations, comme « Faust », « Moumou », « La Momie vivante », Tourguéniev procède en général, comme artiste, des grands romanciers anglais Thackeray et Dickens. Dans ses idées humanitaires et démocratiques, il est l'élève de Hugo et de George Sand, et dans ses idées philosophiques, disciple de Schopenhauer. Le Russe n'a pas la solidité intellectuelle et la force virile de

l'Anglo-Saxon. Son âme flottante va aisément à la dérive de tous les courants. Comme Dickens, Thackeray et l'Allemand Jean-Paul, ayant débuté par des esquisses, de la peinture de genre, Tourguéniev est resté fidèle au genre, même dans ses grandes compositions. Sur Dickens il a la supériorité de la mesure. Chez le romancier anglais, la vision devient fréquemment hallucination. Le romancier russe disait volontiers de lui-même qu'il n'avait pas d'imagination. Comme la plupart de ses compatriotes, il avait le sens profond de la nature. Il l'aimait et la comprenait en chasseur, coureur passionné des forêts et des prairies. Comparées aux chefs-d'œuvre descriptifs de Dickens : la tempête de mer dans « Copperfield », l'orage dans « Chuzzlewitt », les descriptions de Tourguéniev paraissent un peu pâles. Elles se relèvent par le don, propre au romancier russe, d'incarner l'esprit d'un paysage dans certaines figures fantastiques et cependant réelles, comme ce Kassiane, — un frère, plus sauvage, du Patience de *Mauprat*, — qui vit en intimité avec les oiseaux de la forêt, sait imiter leurs chants et s'entend à jeter un sort sur le fusil du chasseur pour les empêcher d'être tués.

On trouve encore chez Tourguéniev une conception nouvelle de la nature, qui lui est commune avec Schopenhauer. Leurs devanciers vivaient plus ou moins bien avec la nature, mais toujours comme avec quelque chose d'étranger, ayant une existence propre en dehors d'eux. Chez Tourguéniev, cette liaison extérieure devient fusion, pénétration réciproque. Il reconnaît, il sent des parcelles de son âme dans le vent qui agite les arbres, dans la lumière qui éclaire les objets, et une impression d'angoisse en résulte, dont le frisson se communique au lecteur.

En dépit de Schopenhauer, ou peut-être encore à cause même de Schopenhauer, on chercherait en vain une tendance philosophique générale dans l'œuvre du grand artiste russe. Autant vaudrait en chercher une dans les nouvelles de Boccace, de Chaucer ou de Cervantès. Et, à cet égard, Tourguéniev se distingue nettement de la plupart des nouvellistes modernes de tous les pays, le sien y compris. Il ne s'inquiète pas de trouver le sens de la vie, persuadé qu'il est qu'elle n'en a pas. Schopenhauériste déterminé et essentiellement réaliste par ce trait, comme aussi en ce qu'il ne touche, ou ne prétend toucher, qu'à des sujets vécus par lui, ou dans lesquels il se sent vivre, il est plus pessimiste encore que son maître allemand et autant que Flaubert, avec cette différence, cependant, qu'il aime l'homme autant que l'autre le déteste. On peut voir en lui un élégiaque, hanté par la sensation du néant, avide pourtant de bonheur et savourant la vie dans toutes ses illusions. De là, aux dernières heures de sa vie, dans son âme lasse de souffrir et pourtant terrifiée par le trou d'ombre où la souffrance s'engloutira avec le pouvoir de sentir, cet autre frisson de la mort si éloquemment traduit par quelques pages des « Poèmes en prose ».

Le pessimisme de Tourguéniev ne tient assurément pas à son réalisme, car les plus grands réalistes, Goldsmith au XVIIIe siècle, et, dans ce siècle-ci, Thackeray, Trollope, Stendhal, Balzac, Zola, Edmond de Goncourt, Daudet ne sont pas pessimistes, et pas même Maupassant, au fond, ni, en Russie, Gontcharov, Ostrowski et Tolstoï. Ce pessimisme de l'auteur de « Fumée » ne se rattache pas davantage à une conception particulière de la vie. Il semble avoir simplement sa source dans les circonstances qui ont fait de lui un homme

déraciné, un exilé. Mais il a contribué sans doute à lui faire envisager l'amour comme une maladie, un désordre organique n'obéissant à aucune loi connue, indéfinissable et incalculable. Les amoureuses de Tourguéniev sont pour la plupart des impulsives capricieuses, comme Irène dans « Fumée », comme la princesse Zénéide, dans « Premier amour ». Ce sont aussi des énigmes, l'auteur admettant cependant que leurs caprices tiennent à des conflits intérieurs, dont elles ne devinent pas davantage le sens. Elles jouent volontiers avec les sentiments des autres, parce qu'elles ont la sensation d'être elles-mêmes les jouets de leurs propres sentiments. Chez celles qui ne sont pas capricieuses, Marie dans « Antchar », Véra dans « Faust », Nathalie dans « Roudine », Élisabeth dans « Nid de seigneurs », l'amour apparaît brusquement, comme la fièvre, changeant ces statues froides en torches enflammées.

Au point de vue de la facture, Tourguéniev se distingue de tous ses émules russes. Seul, ou à peu près, il sait *composer*, ordonner son récit et en équilibrer les parties. A cet égard encore il est essentiellement occidental. Mais il n'a d'autre part aucune recherche de style, rentrant ainsi dans la tradition littéraire de son pays. Zola a raconté, dans une de ses études critiques, comment Flaubert s'était mis en devoir un jour de lui expliquer pourquoi Mérimée écrivait mal, et comment le romancier russe, qui assistait à la leçon, fut en peine d'y comprendre quoi que ce soit. Son grand art consista dans l'évocation, dans la faculté de produire des images nettes et comme familières. Un sens psychologique extrêmement développé le servit à cet égard, mettant en valeur les procédés extrêmement simples qu'il employait. « Je vais sur l'Oka, je trouve sa maison, c'est-à-dire ce n'était pas une

maison, une hutte. Je vois un homme en veste bleue rapiécée, déchirée, qui me tournait le dos, occupé à bêcher des choux. Je m'avance et je lui dis : Est-ce vous qui êtes un tel? Il se retourne, et je vous jure que de ma vie je n'ai vu d'yeux si perçants. D'ailleurs, une figure grosse comme le poing, une barbe de bouc, pas de dents. C'était un vieux. » Le portrait est là, planté d'un coup de pouce. Voici encore un homme, « qui a l'air de s'être un jour, il y a longtemps, énormément étonné de quelque chose et de n'avoir pu revenir de cet étonnement ». Voici un président du bureau des finances, qui raffole de la nature, « alors surtout que la diligente abeille prélève un petit pot-de-vin sur chaque petite fleur ». Ailleurs le procédé varie : par des réticences, des demi-indications, des dialogues notés dans leurs temps, leurs arrêts, leurs inflexions, l'artiste pousse son ébauche, comme un peintre dont on suivrait le travail. Voyez le portrait de Machourina.

Comme Balzac, Tourguéniev voit admirablement le détail, mais il n'applique jamais le microscope de Balzac. Il ne fait pas davantage poser ses personnages. Il ne veut pas qu'ils fassent tableau. « Le Roi Lear dans la steppe », aventure tragique d'un petit propriétaire rural, qui, dépouillé et mis dehors par ses filles, se venge en détruisant la maison qu'elles lui ont volée, offre un exemple caractéristique des plus puissants effets de terreur épique obtenus par les moyens les plus naturels.

A l'exemple de Dostoïevski, mais d'une façon moins laborieuse, Tourguéniev arrive à une impression de naturel parfait par une sorte de décomposition des mouvements successifs, qui rappelle le procédé du cinématographe. La recomposition s'opère d'elle-même et sans effort dans l'imagination du lecteur.

Pour expliquer comment il a réussi à échapper aux deux écueils communs de l'école réaliste : l'ennui résultant de l'abus des descriptions, et le dégoût résultant de la médiocrité des types représentés, M. Bourget a invoqué d'abord « la profonde identité unissant la vision de l'auteur russe à celle des héros de ses récits ». Dostoïevski a, de son côté, reproché ce trait à Tourguéniev, comme attentatoire au principe du réalisme et conduisant à la construction de paysages artificiels, ciels bleus éclairant les scènes d'amour et autres inepties. M. Bourget a imaginé, d'autre part, une distinction entre « les ratés » du roman français et « les hommes de trop » du roman russe, ceux-ci lui paraissant moins ennuyeux que ceux-là, parce qu'ils ne sont pas des hommes *manqués*, mais seulement des hommes *inachevés*. La nuance me semble subtile et peu juste. Médiocre, un homme a toujours chance d'être peu intéressant. La différence, qui a frappé le critique français, tient uniquement, croirais-je volontiers, à une question non de sujet, mais de manière de le présenter, c'est-à-dire de talent. Un critique russe, M. Boborikine, a d'ailleurs observé avec raison que les Roudine et les Lavretski peuvent bien, en Occident, passer pour des hommes de type moyen, médiocres par conséquent et peu attractifs, mais il en va autrement en Russie, dans un cadre de vie sociale infiniment moins développée. Là-bas ils font figure d'excentriques. Roudine, d'autre part, n'est pas un type essentiellement russe. La prédominance des idées sur la volition n'a rien de particulièrement national. C'est un trait d'origine plutôt occidentale. Le défaut de volonté spécifiquement russe a un tout autre caractère chez Oblomov.

Ceci m'amène à une autre question : Tourguéniev a-t-il été un créateur de types, dans le sens de cette

synthèse de certains traits généraux et permanents du caractère humain, qui a fait la gloire des Shakespeare et des Molière? La question serait résolue si, d'après l'opinion de Taine, rapportée par M. de Vogüé, l'auteur de « Fumée » devait être tenu pour un des artistes les plus parfaits que le monde ait possédés depuis la Grèce. Mais j'oserai à cet égard formuler quelques objections. Par le souci du détail vrai et la puissance évocatrice, Tourguéniev s'est assuré un rang élevé parmi les grands artistes et les grands réalistes de tous les temps. Mais il y joignait une égale préoccupation des dessous mystérieux, insondables, fantaisistes et une forte dose de personnalité. Dans toutes ses créations, il y a ainsi une part de vérité purement subjective et une autre part de rêve. Ses personnages sont faits autant avec ses observations, qu'avec ses sentiments intimes, ses amours et ses haines, ses colères et ses dégoûts. Voyez le Potoughine de « Fumée » s'épuisant en tirades passionnées contre les slavophiles. C'est Tourguéniev qui parle par sa bouche. Sa galerie féminine est infiniment riche et séduisante; après M. Boborikine, je me refuse à y apercevoir une moyenne de féminité russe. Je passe en revue toutes les figures qui y font cortège à Irène; je n'en trouve pas une à placer à côté d'une Gretchen ou d'une Juliette.

Tourguéniev est un peintre délicieux, ayant pour traits distinctifs la douceur et la grâce, une certaine nébulosité toute septentrionale du coloris et une délicatesse extrême du pinceau, qui lui a permis d'aborder les sujets les plus scabreux sans tomber dans le cynisme. Et quel sujet plus scabreux que la rivalité du père et du fils dans « Premier amour »! Dans les « Souvenirs d'un chasseur », ce toucher si fin uni à une intensité extrême d'émotion discrète ont créé des merveilles. Voyez ce serf, qui n'a même

pas de passé : « on l'a oublié dans la dernière revision des âmes »; et cet autre, le héros de « Moumou », qui n'a qu'un chien pour tout bien et pour tout attachement et qui va le noyer sur un ordre de sa maîtresse. Ils vous étreignent l'âme. Et l'auteur n'a fait qu'esquisser leurs silhouettes. Lisez encore la scène du « Roi Lear », où les paysans d'un village sont informés officiellement qu'ils vont changer de maître. Le juge de paix les interroge pour la forme :

« Avez-vous quelque chose à objecter? »

Silence de mort.

« Voyons, fils du diable, répondrez-vous? »

Un ancien soldat se décide enfin à sortir du rang :

« Rien, assurément, Votre Honneur. »

Et ses compagnons de murmurer en le regardant avec une admiration mêlée de terreur :

« En voilà un gaillard! »

Tout un monde de misère et d'avilissement moral n'a-t-il pas surgi brusquement devant vos yeux? Et c'est fait avec rien, et c'est très beau! Mais ce n'est pas le dernier mot de l'art, ni en Russie, ni ailleurs. Attendons Tolstoï.

Pas plus que des types, au sens propre du mot, généraux, compréhensifs, durables, Tourguéniev n'a réussi à enfermer dans son œuvre des moments historiques, de grands morceaux de vie moderne. Je dois indiquer brièvement, à ce propos, les destinées du roman historique dans son pays.

Le roman historique.

Il s'est développé là-bas, après 1830, sous l'influence du romantisme occidental et en particulier de Walter Scott. Avec Zagoskine, Lajetchnikov, Koukolnik et Zotov, il est resté, dans sa première période, inféodé à cette influence ainsi qu'à l'école historique de Karamzine. Dans le roman d'ailleurs comme dans l'histoire, l'évocation du passé devait alors s'arrêter à l'époque de Pierre le Grand, comme à une barrière qu'on ne passait pas. « La Maison de glace » de Lajetchnikov, qui enfreignait la consigne en empiétant sur le règne de l'impératrice Anne, fut arrêtée à la seconde édition. La censure s'en mêlant, même en deçà de la barrière, Pouchkine et Gogol furent seuls à produire dans ce genre étroitement surveillé des œuvres d'un réel intérêt. Après 1850, les préoccupations si intenses d'une époque décisive dans la vie nationale en détournèrent naturellement les esprits. L'actualité absorba tout. En même temps cependant les grands travaux de Soloviov et de Kostomarov élargissaient le cadre des reconstructions historiques, en y introduisant des éléments nouveaux, mœurs, traditions, coutumes, croyances, sympathies et antipathies ayant participé à la vie du passé. Un peu plus tard, les vastes publications de documents, inaugurées, après 1860, dans « L'Archive russe » (1860), « L'Antiquité russe » (1870), « Le Messager historique » (1880), « L'Antiquité de Kiév » (1882), constituaient un trésor, dont l'art devait quelque jour s'emparer. La supériorité du nouveau roman historique, ainsi richement doté, sur l'ancien, parut cependant uniquement dans une plus grande variété de sujets,

une façon plus libre de les traiter et des connaissances archéologiques plus étendues. L'observation du passé y restait tout aussi superficielle et le mélange de réalité et de fiction tout aussi incohérent. Kostomarov, hélas! donnait lui-même, à cet égard, le mauvais exemple, et le pire, dans son « Cremutius Cordus », drame publié en 1862, où il mêlait à l'histoire de Brutus et de Cassius des épisodes de sa propre vie et dans un roman, dont j'ai déjà fait mention, et dont le héros, Koudéiar, personnage imaginaire et énigmatique, participe, avec un rôle prépondérant, aux événements contemporains d'Ivan le Terrible.

En 1861, « Le Messager russe » publia un roman du comte Alexis Tolstoï se rapportant à la même époque. Le succès du « Prince Sérébrianyï » fut considérable. Champion de la noblesse contre le despotisme du tsar et les excès de son *Opritchina* (garde particulière), le personnage qui donne son nom au livre a une belle allure héroïque. Les tableaux qui mettent en scène la chasse du souverain, le camp de ses adversaires, la fuite et la mort du jeune Skouratov, un transfuge du camp des *opritchniki*, ne manquent, dans la manière de Walter Scott, ni de réalité ni de vie.

Avec G. P. Danilevski et son « Mirovitch », publié en 1879, les amateurs de ce genre de peinture devaient malheureusement rentrer dans le domaine de la fantaisie baroque et de la divagation, pour recueillir, par exemple, les impressions du malheureux partisan de l'infortuné Ivan VI, la victime d'Élisabeth et de Catherine II — après sa décollation. Il est vrai qu'en 1867 déjà « Le Messager russe » avait publié « Guerre et Paix ».

Procédant de Koltsov, de Grigorovitch et de Tourguéniev, le roman *ethnographique* recevait en même temps

une forme populaire et assez attrayante dans les œuvres de P. I. Miélnikov (1819-1883), plus connu à un moment sous le pseudonyme de A. Piétcherski. Les débuts de cet écrivain remontent à 1839, époque à laquelle il publia dans les « Annales de la patrie » des souvenirs de voyage très remarqués. Il professa ensuite l'histoire et la statistique à Nijni-Novgorod, s'y adonna à l'étude du *raskol* et se fit attacher en 1847 au gouverneur du lieu, prince Ouroussov, auquel il avait proposé des mesures très sévères contre les dissidents. Après quelques essais malheureux de roman psychologique, il dut à l'expérience ainsi acquise le meilleur de son bagage littéraire, recueilli sur le tard, de 1875 à 1880, dans deux romans-études vraiment intéressants, dont « Le Messager » offrit à cette époque la primeur à ses lecteurs. Sans valeur artistique, sans vérité psychologique, avec une grande part de fantaisie, un goût fâcheux pour le mélodrame et un point de vue entièrement officiel, ces récits intitulés « Dans les forêts » et « Dans les montagnes » abondent en détails curieux et ne laissent pas de présenter une grande valeur documentaire.

CHAPITRE X

LES POLÉMISTES. — HERZEN ET CHTCHÉDRINE.

1. L'agitation révolutionnaire. La littérature divulgatrice et accusatrice. — 2. Herzen. Roman, journalisme et philosophie. *A qui la faute?* L'émigration. Le séjour à Paris et à Londres. « L'Étoile polaire. » « La Cloche. » Dictature morale. L'émancipation des serfs. Violences révolutionnaires. Bakounine. Lutte avec Katkov. Déchéance. — 3. Saltykov (Chtchédrine). Enquête sur la vie de province. *Esquisses gouvernementales.* Le procès de la Russie réformée. *Les Messieurs de Tachkent. La famille Golovlev.* « Ioudouchka. » Période finale de recueillement. *La Chronique de Pochékhonié.* — 4. Pissemski. Le Zola russe. *La Boïarchtchina. Mille âmes.* Essai de drame populaire. *Amère destinée.* Polémique. *La Mer démontée.* — 5. Nékrassov. L'homme et le poète. L'artiste et le pamphlétaire. Nékrassov et Dostoïevski. *Les malheureux. Le Ge au nez rouge.* Le rôle social du poète. Ses imitateurs.

L'agitation révolutionnaire.

Je me suis proposé de présenter dans ce chapitre un groupe d'écrivains, chez lesquels la note d'art, tout en tenant une place considérable, n'est pas dominante. L'un d'eux, Chtchédrine, a dépassé Tourguéniev, au point de vue plastique, dans quelques-unes de ses créations ; l'artiste, chez lui, est toujours resté cependant subordonné à l'écrivain militant.

A l'époque où les adeptes de la philosophie allemande

se groupaient, à Moscou, autour de Stankiévitch, dans un autre cercle de jeunes étudiants prenait naissance un second courant intellectuel également théorique, mais différemment orienté. Résultat, comme dans l'entourage de Stankiévitch, des conditions locales d'existence et des influences extérieures, où le mouvement européen du premier quart de ce siècle, la poésie de Schiller, la nouvelle littérature politique et sociale de l'Occident se mêlaient en un ensemble confus et inconsciemment assimilé, au début, d'impressions directrices, ce courant y dériva progressivement vers l'étude des problèmes de politique et de sociologie. Vers 1840, les deux groupes se rapprochèrent et se confondirent presque. Stankiévitch et Biélinski y représentaient la droite, Herzen et Ogariov la gauche hégélienne, autrement dit le parti modéré et le parti radical. Puis on se sépara définitivement, Stankiévitch et Biélinski suscitant d'un côté et propageant une fièvre de création artistique, dont Gogol et Tourguéniev contractaient l'ardeur, Herzen et Ogariov produisant de l'autre une fermentation intellectuelle, qui, dans la double voie du pamphlet littéraire et de l'agitation politique, devait aboutir à cette effervescence, dont l'aventure tragique de Pétrachevski et de ses coaccusés, en 1849, marqua le premier symptôme alarmant. Avec son « Dictionnaire de termes étrangers » Pétrachevski monta une machine de guerre, qui eut sur les esprits surexcités de ses contemporains une influence analogue à celle du « Dictionnaire philosophique » de Voltaire. Écho de la révolution de février et contre-coup des rêveries philanthropiques de Saint-Simon, Fourier et Proudhon, le prétendu complot de 1849 fut suivi de terribles représailles. Dostoïevski accompagna en Sibérie l'auteur du dictionnaire; Saltykov (Chtchédrine) fut relégué à

Viatka, et une série de mesures répressives tendirent à replonger le pays dans la torpeur intellectuelle qu'il venait à peine de secouer. Suppression des missions scientifiques à l'étranger et des pèlerinages aux universités allemandes. Les passeports, mis au prix exorbitant de 500 roubles, n'étaient délivrés désormais qu'avec la plus grande difficulté. Limitation des élèves dans les universités de l'empire et défense d'y enseigner la philosophie. Réduction du nombre de journaux et censure tellement sévère que le mot de *liberté* se trouvait proscrit comme révolutionnaire. Ayant perdu un chien qui s'appelait « Tyran », le propriétaire ne pouvait le réclamer dans les journaux que sous le nom de « Fidèle ».

Les idéalistes qui avaient mené le mouvement furent dégrisés par son aboutissement. Au flot montant des idées réformatrices succéda un reflux violent dans le sens de la réaction. Les réformateurs de la veille se laissèrent imposer un patriotisme de commande, auquel la guerre de Crimée (1853-1856) fournit un exutoire naturel. Mais là encore il y eut désenchantement. Le résultat de cette poussée de chauvinisme mettait bientôt à nu des vices d'organisation et des éléments de faiblesse dont on n'avait pas le soupçon. Ce fut au tour des idéalistes slavophiles de tomber du haut de leur rêve impérieux et le *nationalisme officiel* se trouva brisé de cette chute. Un besoin nouveau d'autoflagellation s'empara de cette société douloureusement meurtrie dans ses plus chères illusions. Une poussée nouvelle des idées réformatrices et des élans humanitaires entraîna le souverain lui-même, et, pour la première fois, inaugurant une ère politique qui à elle seule constituait une révolution, le gouvernement et l'opinion parurent associés dans une action commune. La presse gagna aussi une liberté relative. Mais déjà elle

avait acquis, au dehors, les moyens de parler haut et de se faire entendre. Le plus grand publiciste de l'époque vivait depuis quelques années et écrivait à l'étranger.

Herzen.

Fils naturel d'un riche gentilhomme, qui s'appelait Iakovlev, et d'une Allemande de Stuttgard, Louise Haag, Alexandre Ivanovitch Herzen (1812-1870) portait son nom d'emprunt comme un gage d'amour (*Herzens Kind*, enfant du cœur). Récemment encore ce nom ne pouvait être imprimé en Russie. Exilé une première fois à Viatka, en 1835, puis une seconde fois à Novgorod, en 1841, mis au service d'un ancien danseur de corde, dont la faveur impériale avait fait un gouverneur de province, le jeune homme en arrivait bientôt à se convaincre de l'incompatibilité de son humeur avec une carrière quelconque dans le pays des Toufiaiev. C'était le nom du gouverneur. Comme on rudoyait devant lui, à la chancellerie de ce fonctionnaire, une pauvre serve qui suppliait qu'on ne la séparât pas de ses enfants en bas âge, il sortait, se disait malade, et ne revenait plus. Il se rejeta sur la littérature, publiant d'abord dans les *Annales de la Patrie*, sous le pseudonyme d'*Iskander*, des « Lettres sur l'étude de la nature » très remarquées, puis, de 1845 à 1846, deux romans : « A qui la faute? » et « Le Docteur Kroupov ». Les lettres contiennent une exposition brillante de tous les systèmes philosophiques jusqu'à Bacon inclusivement, et une critique pénétrante de ces systèmes au point de vue de la science contemporaine. Une œuvre intéressante mais incomplète. Herzen se proposait sans doute de développer sur ce fond ses propres idées cos-

miques, mais fut détourné de l'entreprise par d'autres préoccupations. Dans « A qui la faute? » nous retrouvons sous le nom de Beltov l'éternel « homme de trop », très embarrassé de sa personne jusqu'à une rencontre avec Liouba, qui lui découvre le secret de sa destinée en lui enseignant l'amour, mais qui malheureusement appartient à son ami Krouciferski. Le conflit passionnel qui se dégage de cette situation est pour indiquer que la société où il se produit a été mal construite et qu'il convient de la reconstruire. La faute est à elle. Livre de physiologie et de pathologie sociale, composé avec une grande sagacité et d'une importance capitale pour l'histoire du mouvement intellectuel de l'époque. La façon personnelle et révolutionnaire d'envisager les rapports de famille et de société, que Tolstoï s'appropriera tantôt, y paraît déjà nettement accusée. Au point de vue esthétique, bien que la physionomie morale du petit monde qu'elle met en scène soit profondément fouillée, l'œuvre a moins de valeur. La figure de Liouba, vigoureusement mise en relief dans la manière de George Sand, est sèche de dessin et pauvre de coloris. Herzen s'y montre chirurgien plutôt que peintre, manieur habile et impassible du scalpel et du bistouri. Le livre a fait impression surtout par le tableau, développé dans la première partie, de la vie patriarcale de l'ancienne Russie et de ses particularités les moins glorieuses, grâce auxquelles Liouba, qui est une fille naturelle, et sa mère sont traitées comme des parias dans la maison de Negrov.

Herzen avait mieux à faire. A ce moment même, la mort de son père le mettait en possession d'une fortune considérable. Il quitta la Russie, pour ne plus jamais y revenir. A Paris, il se lia avec les socialistes français et les émigrés polonais, collabora à « La Voix du peuple » de

Proudhon, se fit bannir et, en 1850, publia, en allemand d'abord, sous le tite de « Vom andern Ufer », son premier livre affranchi de la censure. Composé sous l'influence combinée des idées révolutionnaires du temps et des doctrines slavophiles, ce recueil d'épîtres et de dissertations proclamait, un peu audacieusement, la fin prochaine et inévitable de l'organisation politique et sociale du vieux monde européen, chrétien et féodal, et sa régénération par la communauté russe. La littérature révolutionnaire du temps n'a rien d'aussi paradoxalement brillant.

Lié avec Charles Vogt et Herwegh, Herzen habita à cette époque Nice, dont une lamentable catastrophe, la mort de sa mère et de deux de ses enfants, noyés entre cette ville et Marseille, devait bientôt lui rendre le séjour trop pénible. Il avait fait, en 1838, un mariage d'amour, précédé d'un enlèvement. Paris lui étant interdit, il opta pour Londres, mais s'y trouva d'abord tout aussi isolé qu'il avait été en Russie. Les révolutionnaires des autres pays avaient peine à s'accommoder de son slavophilisme. Il en essaya la justification, en publiant son second livre : « Du développement des idées révolutionnaires en Russie » (1853), mais ne réussit qu'à gagner la sympathie du parti démocratique polonais et de son chef londonien, Worcell. Un typographe de l'imprimerie polonaise de Londres, Czerniecki, l'aida à y fonder une imprimerie russe. Mais, en même temps, la guerre de Crimée, en faisant éclater la supériorité de la vieille Europe, ébranlait les convictions trop présomptueuses du slavophile exilé et lui conseillait d'abandonner l'Occident « pourri » à son sort, pour reporter toute son attention sur les questions d'ordre intérieur en Russie. Ses liaisons polonaises y contribuèrent et la mort de Nicolas

(1855), avec le bouleversement politique qu'elle déterminait, fut pour l'engager plus avant dans cette voie. Ainsi se décida la publication de « L'Étoile polaire ». Avec les premiers numéros de ce recueil périodique, où, en tête des réformes réclamées, Herzen mettait l'émancipation des serfs, parurent aussi en anglais les mémoires de l'auteur (« My exile », 1856), produisant une grande sensation. En 1857, « L'Étoile polaire », qui ne paraissait que tous les six mois, sembla insuffisante, et, le 1er juillet de cette année, « La Cloche » hebdomadaire, destinée à une si prodigieuse fortune, faisait son apparition. Cinq mois après, le 2 décembre 1857, Alexandre II publia le célèbre rescrit invitant la noblesse à lui présenter ses projets pour l'œuvre d'émancipation, et à partir de ce moment, « La Cloche » prit pour quelque temps l'aspect d'un organe en quelque sorte officieux, soutenant le gouvernement contre les résistances que la réforme projetée rencontrait dans une partie de l'aristocratie. Officiellement interdit, le journal circula dans tout l'empire. On en trouvait des exemplaires jusque sur la table du général Rostovtsov, président de la commission chargée de préparer l'acte d'affranchissement. Quand la police se croyait par décence obligée de sévir, elle en confisquait, en une fois, cent mille exemplaires, à la foire de Nijni-Novgorod. Herzen arrivait, d'autre part, à posséder sur les affaires du pays les renseignements les plus sûrs, les plus précis et les plus prompts. Il entretenait ses lecteurs de secrets d'État, qui n'étaient pas connus de dix personnes en Russie. Il savait les noms des prisonniers enfermés dans les casemates de Saint-Pétersbourg ou dans les mines de Nertchinsk, que leurs gardes eux-mêmes ne connaissaient que par leurs numéros.

L'émancipation étant devenue un fait accompli, le

3 mars 1861 fut fêté dans la maison de Herzen au West-End. A l'entrée, deux grands drapeaux flottèrent avec ces inscriptions : « Freedom of the russian peasants »; — « The free russian press ». Herzen ne se doutait pas qu'il célébrait aussi la décadence prochaine de « La Cloche ». Le prestige du journal déclina rapidement à partir de cette époque. Herzen prit inconsidérément parti pour les révoltes de paysans, qui, suivant de près la réforme, risquaient à ce moment d'en compromettre le bienfait. En même temps, sous l'influence de Bakounine, il s'engageait dans un parti pris d'outrance révolutionnaire, où le gros de ses lecteurs devait l'abandonner rapidement.

Michel Bakounine (1814-1876) venait alors de s'échapper de la Sibérie par l'Amérique. C'était un révolutionnaire du type de Barbès, épris de sa vocation en artiste. « La passion de la destruction est une passion créatrice », affirmait-il. Hégélien de droite, puis de gauche, il passa en Allemagne vers 1841, y trouva trop de théoriciens à son gré, vint à Paris, manifesta avec les émigrés polonais, et se fit expulser par Guizot jusqu'à la révolution de Février, qui lui rouvrit les portes de la capitale. Caussidière disait de lui : « Le premier jour d'une révolution, c'est un trésor; le lendemain, il faudrait le fusiller ». On se contenta de le mettre encore dehors. Il s'en fut à Prague, y prêcha le panslavisme socialiste, combattit avec l'émeute contre les soldats de Windischgraetz, échappa à la police autrichienne et courut prendre part à la révolution de Dresde. La Saxe le livra à l'Autriche, qui l'abandonna à la Russie. Il fut envoyé aux mines, s'en échappa comme j'ai dit et arriva à Londres pour révolutionner la propagande relativement modérée de Herzen et fêler sa cloche. Il devait plus tard

effaroucher par ses violences Karl Marx lui-même et les travailleurs de l'Internationale. Après 1873, l'abandon universel le rendit à la vie privée. Parmi ses nombreuses publications, brochures et livres, l'opuscule intitulé : « A mes amis russes et polonais » (Leipzig, 1862, en français) et une étude publiée en allemand sous le titre de « Historische Entwickelung der Internationale » (Genève, 1874), méritent seuls mention.

En compagnie de ce dangereux acolyte, Herzen perdit peu à peu toute mesure et toute sagesse politique. Il s'attaqua à la personne de l'Empereur, qu'il avait toujours ménagée jusqu'alors : « Adieu, Alexandre Nicolaiévitch, bon voyage! » J'ai dit plus haut comment il arriva à provoquer l'énergique protestation de Katkov. Désertée par les lecteurs, transportée à Genève en 1865, « La Cloche » dégénéra peu à peu en pamphlet obscur, pour disparaître quatre années après. L'année suivante, Herzen mourait à Paris.

Ce fut une des plus remarquables organisations intellectuelles de tous les pays et de tous les temps. Il écrivait correctement, brillamment parfois, en russe, en français, en anglais et en allemand. Aux dix volumes de ses œuvres (publiés en russe à Genève, 1875-9), il faut ajouter une quantité énorme de brochures. Dans l'une d'elles (« La France et l'Angleterre ») il discuta, en 1858, le problème d'une alliance franco-russe. Ses préférences étaient pour l'Angleterre, la seule école, disait-il, qui convînt à la Russie, « un pays sans centralisation, sans bureaucratie, sans préfectures, sans gendarmes, sans révolution, sans réaction aussi ». En 1865, sous le titre de « Camiccia rossa », il raconta un épisode curieux de son séjour à Londres : sa rencontre avec Garibaldi. Il toucha aussi à l'histoire par la publication des mémoires

de Catherine II et de la princesse Dachkov (1859). A Londres, il tenait maison ouverte. Affable, causeur étincelant, quoique nullement orateur, il attirait toutes les sympathies.

Son esprit et son caractère ont été l'objet d'appréciations très contradictoires. Ses compatriotes ont vu en lui tour à tour un Hamlet et un Don Quichotte, un idéaliste et un réaliste. Je partagerais volontiers l'opinion de M. Viétrinski (Esquisses historiques et littéraires, Moscou, 1899) : Herzen fut avant tout un écrivain très personnel, très impressionnable et changeant très facilement d'impression. Une seule impression a été durable et dominante chez lui : un grand amour de son pays, de son génie, de ses façons d'être et de penser, uni à un profond sentiment de tristesse, dont on devine les raisons.

L'imprimerie russe de Londres, fondée par lui, continua à fonctionner, même après son départ et sa mort. De 1860 à 1870 elle publia les lettres du général Fadiéiev sur la société et l'armée russe; le livre de Kavéline : « La noblesse et l'émancipation des serfs »; ceux de Iélaguine : « Le clergé russe », de Kochélev : « Comment la Russie peut-elle sortir de la situation actuelle? », de Samarine : « Les provinces baltiques »; les études théologiques de Gagarine et de Khomiakov; divers recueils de documents historiques et biographiques; un lot enfin de journaux et de brochures révolutionnaires à caractère démocratique et socialiste.

La tradition de Herzen, avec un penchant marqué cependant pour l'école de Bakounine, est continuée de nos jours par Lavrov, éditeur, de 1870 à 1880, du journal révolutionnaire et anarchiste « En avant »; par Véra Zassoulitch et par le prince Krapotkine, auquel le « Nineteenth Century » n'a pas craint de confier, pour

ses comptes rendus scientifiques, la succession glorieuse de Huxley. Le socialisme petit-russien a trouvé un représentant en quelque sorte autonome dans la personne de M. Dragomanov, qui est mort récemment.

Il est à observer que les grands écrivains russes du milieu de ce siècle, Tourguéniev, Gontcharov, Dostoïevski, Tolstoï lui-même, n'ont eu, en réalité, qu'une part d'influence très restreinte dans l'évolution intellectuelle et sociale des années 1860-1880. On les lisait beaucoup et même avec enthousiasme, mais on faisait plutôt provision d'idées et de sentiments chez un certain nombre d'écrivains de second rang, même chez des romanciers secondaires, comme Pomialovski, Sliéptsov, Mikhailov (pseudonyme : Scheller), Mme Khvochtchinskaïa (pseudonyme : V. Krestovski), et surtout chez les coryphées de la littérature de divulgation et d'accusation, épigones romanesques de Herzen, confesseurs et flagellateurs impitoyables, après lui, d'une société qui en était à l'heure des repentirs et des expiations. Saltykov (Chtchédrine) et Pissemski furent les représentants les plus éminents de ce groupe.

Chtchédrine.

Plus connu sous un pseudonyme qu'il a rendu célèbre, Michel Ievgrafovitch Saltykov (1826-1888) a débuté dans la littérature en même temps que Dostoïevski et un peu plus tard que Nekrassov. En 1841 il publiait quelques vers dans la « Bibliothèque de lecture », et en 1847, sous le pseudonyme de Nepanov, un roman, imité de George Sand, « Les Contradictions », où le grand satiriste qu'il allait être ne s'annonçait pas encore. Sa veine

et sa verve ne devaient se développer dans ce sens que plus tard sous l'influence des idées socialistes, et probablement aussi de l'exil prolongé qu'il eut à subir. Son roman, qui avait paru innocent en 1847, fut jugé criminel en 1848, et une *kibitka* emporta l'auteur. Il ne dut sa liberté, huit ans après, qu'à l'espèce de réaction libérale déterminée par les désastres de la guerre de Crimée. Alors parurent, dans « Le Messager russe », ses « Esquisses gouvernementales », qui semblèrent une continuation des « Ames mortes » de Gogol, avec moins d'humour et plus d'âpreté, une verve enragée, sifflant et mordant comme une lanière de fouet. Les coups tombaient de haut. Appartenant à une des familles les plus aristocratiques du pays, le flagellateur faisait de plus maintenant figure de personnage officiel, gouverneur de Riazan d'abord, puis de Tver. Cette carrière administrative n'était pas, il est vrai, pour retenir longtemps Saltykov. Elle lui convenait peu, et il lui convenait encore moins. En 1868 on se sépara, et le fonctionnaire Saltykov disparut pour toujours derrière Chtchédrine, collaborateur du « Contemporain », puis, après la suppression de ce recueil, corédacteur avec Nekrassov des « Annales de la Patrie », qui durent cesser de paraître à leur tour en 1884. Sa physionomie littéraire se précise à ce moment. Il est et il restera presque jusqu'à son dernier trait de plume le tortionnaire de la presse et de la société contemporaine, évoquant successivement à la chambre de question et fustigeant ou marquant au fer rouge toutes les catégories sociales, toutes les nuances d'opinion et tous les groupes, y compris le sien. Il en changeait d'ailleurs.

Dans ses « Esquisses », ce fut à la bureaucratie provinciale d'abord, *cujus magna pars fuit*, de passer sous le fouet. Voyez le trait épique sur la *boumaga* (*papier*

d'affaires) administrative que les *tchinovniks* de la ville de Kroutogorsk se repassent, sans arriver à y rien comprendre. Un archiviste appelé en consultation s'offre enfin à les tirer d'embarras.

« Tu as compris?!!!

— Non, mais je peux y répondre. »

Paysans et marchands, hautes et basses classes, mœurs judiciaires et mœurs religieuses ont leur tour. Écoutez la confession du juge d'instruction : « Quel droit ai-je d'avoir une conviction? A qui est-il nécessaire que j'en aie une? Une seule fois, parlant au Président, je me suis avisé de dire : Selon moi... Il m'a regardé et je n'ai jamais recommencé. Qu'ai-je besoin de savoir si un crime a été vraiment commis, ou non? Est-il prouvé? toute la question est là. » A côté de ce magistrat réaliste en voici un autre, qui sympathise avec les inculpés et veut croire à leur innocence. Son idéalisme ne lui réussit guère. « Pourquoi ne me bats-tu pas? lui crie un des coquins qu'il interroge avec douceur. Bats-moi donc! Je dirai peut-être quelque chose. » Ainsi sont mis en évidence, du haut en bas de l'échelle, les phénomènes identiques, ou peu s'en faut, de perversion et d'avilissement du sens moral : manque général de caractère, corruption, mensonge, se reproduisant sous diverses formes à tous les degrés; tyrannie insolente en haut, esclavage rampant en bas; formalisme et vie mécanique partout, avec un mince vernis de civilisation recouvrant toutes ces misères. L'idée constante de Saltykov semble être qu'il n'y a, au fond, rien de changé en Russie, depuis le XVIIIe siècle; la démoralisation, l'obscurantisme et la barbarie y sont restés au même point; l'œuvre libérale de 1860 n'a servi elle-même qu'à produire des phénomènes nouveaux de décomposition morale.

Le procédé habituel de Chtchédrine, dans les « Esquisses », c'est l'ironie froide, des manières de pince-sans-rire. Voyez le tableau enchanteur de la vie idyllique et patriarcale, dont les habitants de Kroutogorsk font leurs délices. « Seigneur Dieu, n'étaient les employés de police et les puces, quel paradis cela ferait! » Dans les œuvres qui suivent, l'auteur élargit sa manière, en étendant aussi le champ de son observation. Après la guerre de Crimée, il s'en prend à l'espèce de renaissance intellectuelle et morale suscitée par cette banqueroute du patriotisme officiel; il en dénonce la phraséologie vide, et tout progressiste qu'il soit, plaisante les idées nuageuses de progrès qui y flottent à l'état vaporeux. De 1861 à 1867, il passe en revue les types de transition créés par la grande réforme : propriétaires ne sachant quel parti tirer de leur nouvelle situation; marchands d'eau-de-vie, entrepreneurs de chemin de fer et usuriers exploitant cette situation et seuls bénéficiaires de l'acte émancipateur; gouvernants effrayés par les conséquences de leur œuvre; publicistes variant d'un jour à l'autre dans leur façon de l'apprécier. Avec les nouveaux représentants des classes dirigeantes, « les hommes de culture » qu'elle s'est donnés, la Russie ressemble à un vase lavé extérieurement : le dedans reste tout aussi malpropre. C'est le sens de l'« Histoire d'une ville », des « Satires en prose », des « Récits innocents », des « Figures du temps », et du « Journal d'un provincial ». Écoutez les doléances de ce *pamiéchtchik* (propriétaire rural) réduit à payer sa place au théâtre de Saint-Pétersbourg pour entendre la Schneider. Cette divette, si jolie soit-elle, ne vaut pas une *Palachka* du bon vieux temps; en la regardant et en l'écoutant, quelque plaisir qu'on y trouve, on ne peut pas se dire : « Elle est à moi; j'en ferai demain,

tout à l'heure, ce qu'il me plaira; s'il me plaît, je lui ferai couper les cheveux; s'il me plaît encore, je la marierai à Antip, le pâtre... Hélas! nous ne pouvons plus faire de mal, fût-ce à une poule! »

De 1867 à 1881, nouvelle série d'esquisses, dominées par le type des *Messieurs de Tachkent*, « hommes de culture » d'espèce particulière, « champions de l'instruction sans alphabet » et chercheurs de fortune sans travail. La ville et les environs de Tachkent étaient devenus, à cette époque, une sorte de Klondyke. Des allusions obscures aux événements du temps, ainsi que des longueurs et des divagations fréquentes, rendent la lecture de ces volumes difficile et ingrate. La verve de l'auteur y paraît d'ailleurs un peu forcée. « Les Frères Golovlev », qui appartiennent au cycle, font exception. C'est le chef-d'œuvre de Chtchédrine. Il s'y élève à une hauteur presque shakespearienne d'horreur tragique. Mais à quel prix! L'histoire de cette famille Golovlev est le plus terrible acte d'accusation qui ait jamais été dressé contre une société. L'auteur de « La Terre » et ses émules français n'ont jamais osé rien d'approchant. Chtchédrine s'est proposé, cette fois, de montrer les reliques du vieux régime, de la vie patriarcale et de la culture qui lui était propre, perpétués, après la réforme, au sein d'une famille de *pamiéchtchiki*. Ils sont trois frères, livrés à peu près à eux-mêmes par un père idiot et une mère qu'absorbe le souci d'arrondir le patrimoine commun. Quand ils sont grands, on les lâche dans la vie avec une maigre provision, et bonne chance! S'ils ne réussissent pas, on leur donne le vivre et le couvert à la ferme. De désespoir, l'aîné s'adonne à la boisson et en meurt. Le second suit la voie paternelle et sombre dans une demi-démence. Le troisième est le préféré. Ses frères l'appel-

lent « Petit Judas » (*Ioudouchka*) et « Buveur de sang ». Adroitement, il engage sa mère à opérer un partage du bien qu'elle a amassé, se fait avantager d'abord, puis réussit à accaparer tout. Il a deux fils, qui à leur tour doivent se débrouiller dans le monde. L'un veut contracter un mariage d'amour. « A ta guise! » dit le père. Mais, l'union consommée, il coupe les vivres au jeune couple. Encore un suicide. Le second fils, qui est officier, arrive un soir à la maison, pâle, défait. Il a perdu au jeu l'argent du régiment. « C'est malheureux, observe tranquillement *Ioudouchka*; allons prendre le thé.

— Mais que vais-je faire?

— C'est ton affaire; j'ignore sur quelles ressources tu comptais en jouant. Allons prendre le thé.

— Mais 3 000 roubles ne sont rien pour vous. Vous êtes trois fois millionnaire!

— C'est possible, mais cela n'a rien de commun avec ton aventure. Allons prendre le thé. »

Et dégradé, condamné aux travaux forcés, le malheureux meurt à l'hôpital du bagne.

Ioudouchka a une maîtresse, fille d'un pope, dont il a fait d'abord la gouvernante de sa maison. On le prévient qu'elle va accoucher. Il s'indigne qu'on l'ait interrompu au milieu de ses prières. Car il est dévot.

« Mais que deviendra l'enfant?

— Quel enfant?

— Le vôtre. Eupraxie va être mère.

— Je l'ignore et veux l'ignorer. »

L'enfant ira à l'asile. *Ioudouchka* possède encore deux nièces, qui n'ayant pas de pain à la maison, se font actrices en province. L'aînée, bientôt écœurée, s'empoisonne en engageant sa sœur à en faire autant.

« Bois donc, lâche! »

La pauvre manque de courage, et, à bout de ressources, se réfugie chez son oncle. *Ioudouchka* lui propose cyniquement de remplacer Eupraxie. Elle se révolte, se sauve, puis revient; mais elle n'est plus séduisante. Sa santé est ruinée et elle boit. Une nuit, *Ioudouchka* la surprend en tête à tête avec Eupraxie, vidant des verres d'eau-de vie et chantant des chansons obscènes. Il l'emmène et devient désormais le compagnon de ses orgies nocturnes. Dans la maison silencieuse, à eux deux, ils se grisent, finissent par se quereller et se jettent à la face des injures atroces. Dans la fumée de l'eau-de-vie, leur passé commun se dresse devant leurs yeux, peuplé de souvenirs abominables, de hontes et de crimes, de souffrances et d'abjections sans nom, et peu à peu, dans l'âme hallucinée du « buveur de sang », une demi-conscience se lève aussi, avec la terreur des responsabilités encourues. C'est horriblement beau. *Ioudouchka*, je l'ai dit, est dévot. Au cours des longues journées solitaires, il ne quitte sa table de travail et la supputation laborieuse de ses revenus et de ses gains que pour de longues stations devant les images saintes. Chtchédrine a voulu réaliser le type d'un Tartuffe original, à demi dupe de sa propre hypocrisie, croyant en Dieu, mais incapable de rattacher sa foi à aucun principe moral. Les veillées orageuses en compagnie de cette nièce qu'il a jetée dans un abîme de misère, les reproches dont elle l'accable et les remords qu'elle finit par éveiller en lui font qu'il se laisse envahir par l'idée, puis par le désir d'une expiation nécessaire, et, un matin d'hiver, après avoir longuement prié devant un Christ couronné d'épines, *Ioudouchka* va se tuer sur la tombe de sa mère.

Un pareil tableau ne comporte qu'une explication plausible : c'est la fin du groupe social entier qu'il est censé

représenter; la mort sans retour possible à la vie : les vers y sont déjà! Pourriture et néant. Et c'est une fausseté, ou tout au moins une exagération. Au fond, les propriétaires ruraux de l'époque formaient simplement une catégorie spéciale parmi « les hommes de trop », et Chtchédrine l'a admirablement compris et montré lui-même dans « Le Spleen » (*Dvorianskaïa Khandra*), en peignant l'agonie d'un *pamiéchtchik*, qui, dans sa campagne, se trouve tout à coup isolé, bon à rien et comme enterré déjà. Il a perdu le droit d'avoir besoin de ses paysans et ses paysans ont cessé d'avoir besoin de lui. Il se sent désespérément inutile. Mais c'est tout et ce n'est évidemment que passager. Dans le portrait de *Ioudouchka* et dans la physionomie du petit monde qui l'entoure on voit réunis des traits d'observation profonde et réalisée une puissance dramatique considérable; mais l'auteur s'y montre poète plutôt que sociologue, le poète de la caricature.

Il ne fut cependant jamais un romancier au sens propre du mot. Dans la préface de ses *Tachkentsy* il est allé jusqu'à condamner cette forme littéraire, comme prescrite, ne répondant plus aux besoins du temps. Ses récits ne contiennent aussi généralement aucun élément d'intérêt romanesque et constituent plutôt des essais d'analyse et de critique sociale, compromis par une part assez grande de fantaisie et un parti pris égal d'exagération. Sans que je veuille pour cela adopter l'opinion de Pissarev, qui n'y voyait que « du rire pour rire ».

Après 1880, le fécond écrivain a d'ailleurs une fois de plus modifié sa manière. Le tumulte intellectuel et politique des années précédentes s'était apaisé. Plus de grands mouvements et d'âpres conflits. Et, en composant ses « Bagatelles de la vie », Chtchédrine sembla se

mettre au diapason commun. Il s'appliqua à montrer le rôle, dans la vie, des petits détails, qui l'absorbent et la mangent. Après quoi, passant de l'analyse à la synthèse, il envisagea, dans ses « Contes », les éléments généraux communs à l'existence de tous les peuples, à travers tous les temps. En dépit de quelques contradictions trop apparentes qui déparent cette partie de son œuvre, on peut dire qu'il s'y est égalé aux plus grands écrivains européens. Le ton général est celui d'un sceptique et d'un pessimiste à fond, ayant perdu la foi dans l'humanité et concevant la lutte pour la vie comme la loi suprême de l'existence. Tel semble bien le sens du « Pauvre loup », par exemple, que l'auteur nous montre obligé de voler et de tuer pour vivre. Mais voici qu'à côté, dans les « Contes de Noël », remplis de pathos, pénétrés d'un sentiment religieux profond, une note toute différente éclate : la foi dans l'amour divin relevant l'humanité de toutes ses misères.

De ses contradictions et de ses erreurs de jugement Chtchédrine a paru vouloir, vers la fin de sa vie, faire amende honorable, en écrivant « La Chronique de Pochékhonié », l'*Abdéra* russe. C'est encore une évocation de la vie des propriétaires ruraux d'avant la réforme, et c'est, pour le coup, une épopée où des traits d'humanité et d'amour chrétien rachètent quelques rares défaillances et quelques ridicules. Comme profondeur de pensée et comme forme artistique, sinon comme valeur documentaire, l'œuvre est bien supérieure à la « Chronique de famille » d'Akssakov.

Pissemski.

L'ombre chagrine de cet écrivain et la foule de ses admirateurs me feront peut-être un crime de la place que je lui attribue ici. Et je dois convenir que, comédies ou romans, ses créations, à l'exception d'une seule, qui n'est pas la meilleure, ne se rattachent à aucun dessein personnel de combativité. L'auteur ne s'y est proposé jamais que de faire œuvre d'artiste en interprète fidèle — « objectif et naïf », disait Dostoïevski — de la nature. Mais le caractère et la portée d'une œuvre ne sauraient être déterminés par les intentions de l'ouvrier. On a dit de Pissemski, comme de Zola, « qu'il voyait sale », et le résultat est pour le ranger, même à son corps défendant, parmi les détracteurs les plus amers et les accusateurs les plus âpres de l'époque. Sujets et héros de ses livres ont fréquemment une ressemblance très grande avec ceux qui furent chers à Tourguéniev et même à Lermontov. Le Batmanov du roman de ce nom est un proche parent de Piétchorine. Mais vous diriez d'un tableau de Rembrandt repeint par Téniers.

Comme Saltykov-Chtchédrine, Alexis Féofilaktovitch Pissemski (1820-1881) descendait d'une ancienne famille de noblesse, originaire du gouvernement de Kostroma. Un de ses ancêtres fut envoyé par Ivan le Terrible en Angleterre (1582), à l'occasion d'un mariage médité par le Tsar avec une nièce d'Élisabeth. Alexis Féofilaktovitch appartenait à une branche appauvrie de cette race aristocratique. Il a raconté lui-même que son grand-père ne savait pas lire, portait des sandales (*lapti*) et labourait son lopin de terre. Son père, dont il a fait un type de vétéran

dans un de ses récits, servit d'abord comme simple soldat et n'arriva qu'au grade de major. L'éducation première du futur romancier dut s'en ressentir. Comme Gogol et Dostoïevski, Pissemski manqua toujours d'instruction générale ; comme eux aussi il inclina au mysticisme, faute de savoir penser. En quittant l'Université, il trouva son père mort, sa mère frappée de paralysie et presque la misère à la maison. Et sans nul doute ces débuts douloureux ont contribué à développer son pessimisme naturel. Il essaya de gagner sa vie dans les lettres, en écrivant un premier roman : « Le Temps des Boïars » (*Boiarchtchina*), plaidoyer en faveur de l'amour libre inspiré par « Indiana ». La censure en défendit la publication. Il goûta de la carrière administrative, sans pouvoir y réussir, et enfin, en 1855, eut un grand succès avec un second roman, « Le Mollasse » (*Tiouftiak*), suivi d'une série de récits mettant en scène la vie de province et touchant aussi, après Tourguéniev, au milieu populaire. Le protocolisme trivial de Zola y est aggravé par un pessimisme d'espèce particulière, réduisant les mobiles complexes de la nature humaine à deux ressorts sans plus : cupidité chez les uns, instinct sexuel chez les autres. Mais les paysans mis en scène sont généralement admirables de vérité plastique. En 1858, avec la *Boiarchtchina*, maintenant autorisée, parut le meilleur roman de Pissemski : « Mille âmes » (*Tyssiatcha douch*) ; tableau sombre, où les mauvais côtés de la vie russe d'avant la réforme sont mis en relief avec autant de force et plus d'amertume que chez Chtchédrine. Le héros du livre, Kalinovitch, homme de talent et d'énergie, arrive à la fortune en sacrifiant une jeune fille, qui s'est dévouée pour lui, et en épousant, par un pacte infâme, la maîtresse d'un prince. Gouverneur d'une province, il essaye de

racheter son passé en appliquant les théories rationnelles qui lui ont été enseignées à l'Université, se heurte à la résistance d'une organisation administrative et sociale fondée sur les abus de toute sorte, encourt la disgrâce et la ruine, retrouve alors la Nastienka qu'il a odieusement abandonnée et qui est devenue, entre temps, une actrice de province, l'épouse et partage avec elle les débris d'une fortune mal acquise, sans plus rien demander à la vie.

Kalinovitch est un caractère bien étudié et logiquement construit, en dépit de ses contradictions apparentes. L'action, dans laquelle il tient le rôle principal, est attachante et bien ordonnée. L'auteur va droit au but, comme un boulet, sans nul souci, qui se laisse deviner, d'esthétique ou de morale. A grands traits, secs et durs, il brosse des images sombres sur un fond noir. Pas une figure, sauf Nastienka, qui y mette un coin de lumière. Et Nastienka, actrice de province qui reste chaste, semble d'une vérité quelque peu paradoxale, même en Russie. Le fond, peinture de la vie de province, rappelle Chtchédrine, mais avec un assemblage de traits encore plus repoussants. « Il faut avoir une grande provision de courage pour vivre dans une pareille société », a dit Pissemski dans un roman du même type : « Péché de vieillard ».

En même temps avec « Amère destinée » (*Gorkaia soudbina*) il donnait au théâtre le premier drame tiré de la vie populaire, qui ait réussi dans son pays avant « La Puissance des ténèbres » de Tolstoï. Succès mérité par l'exposition du sujet surtout, la façon de mettre en scène cette amère destinée d'un serf à demi émancipé, qui est allé faire fortune à Pétersbourg et qui, en rentrant au foyer, y trouve la ruine de son bonheur domestique : sa femme devenue la concubine de son maître et un enfant

qui est celui du *barine*. Succès déconcertant pourtant, car dû certainement, en grande partie, à des effets de mélodrame d'abord, un peu gros, — l'assassinat, presque sur la scène, de l'enfant par l'époux outragé, — puis à une interprétation de la loi du servage et de ses conséquences absolument tendancieuse et rien moins que réaliste. Maîtres et serfs, tous les personnages du drame, moins les fonctionnaires de tout grade, sont bons, généreux et aimants; l'infernale loi les conduit cependant au crime.

Dans ses œuvres postérieures, l'auteur s'est appliqué à faire amende honorable pour cette dérogation à ses principes. Le public lui donna tort. Les années qui suivirent le grand acte émancipateur furent, pour la Russie, une époque de trouble, où le sentiment de la réalité s'oblitéra entièrement au milieu de rêves et d'utopies réformatrices. En essayant de réagir, — dans « La Mer démontée » (*Vzbalamoutchennoié morié*), entre autres, — Pissemski n'arriva qu'à mécontenter tout le monde. Les libéraux le traitèrent d'apostat, et, avec l'injustice coutumière des partis politiques, attribuèrent à son attitude des motifs personnels, qui n'existaient pas. Il continuait à montrer les choses comme il les voyait, et il ne voyait rien de pratique dans le radicalisme contemporain. Au milieu d'hommes imprégnés de théories livresques, il apportait l'esprit terre à terre d'un *samodour* provincial. Ses dernières années furent attristées par des accès périodiques d'hypocondrie. Il se survivait.

Par l'inspiration générale, son œuvre se rapproche de celle de Gontcharov, opposant pareillement une note triviale au réalisme quelque peu romantique de Tourguéniev, jetant le même ridicule et la même réprobation sur les gens qui ne sont bons qu'à avoir des idées. Pour Pissemski comme pour Gontcharov, agir c'est tout. Ils

procèdent de Gogol, comme Tourguéniev de Pouchkine. Le trait de séparation entre eux et l'auteur des « Souvenirs d'un chasseur » s'accuse surtout en ce que celui-ci est, en somme, un évocateur de types d'exception, comme il est un peintre de paysages magnifiques. Eux, au contraire, donnent résolument toute leur attention aux choses communes et aux hommes du commun. Tout ce qui en sort leur paraît faux ou ridicule. Comme Tourguéniev, ils jugent mauvaise et insupportable la vie contemporaine, mais sans penser avec lui que pour en corriger les vices on ait besoin d'hommes d'élite, de héros. Des hommes vulgaires suffiraient, pour peu qu'ils ne fussent pas paresseux. Les personnages de leur choix, Biélavine dans « Mille âmes », Pierre Ivanovitch dans « Simple histoire », sont des hommes qui s'accommodent au temps où ils vivent, se fixent un but et savent y arriver. Ils n'apportent pas d'idées nouvelles, mais seulement des façons d'être, nouvelles pour l'homme russe : l'esprit pratique, la ponctualité, l'énergie. Ainsi sont-ils censés représenter la culture européenne beaucoup mieux que les grands dadais propres à rien de Tourguéniev. Malheureusement ils ne font, comme eux, que des moitiés d'hommes civilisés, les uns ayant le fond et les autres la forme. Le résultat est à peu près le même, tout aussi négatif de part et d'autre. Gontcharov a semblé constater lui-même la faillite de cette génération d'hommes positifs, son Oblomov n'arrivant qu'à l'aboutissement commun de la *lègne* (paresse, inertie) traditionnelle : l'engraissement du cœur et l'apoplexie.

Je passe à un représentant incontestable de la confrérie des flagellateurs littéraires de l'époque, poète aux instincts de bourreau, comme Chtchédrine, et type extraordinaire en même temps de prolétaire, portant dans l'âme

et jetant au dehors toutes les rancœurs, toutes les colères, toutes les haines d'une race de déshérités, à laquelle il n'appartenait pas par le sang.

Nékrassov.

Nicolas Aléxiéievitch Nékrassov (1821-1876) est né dans une petite ville de Podolie, où son père tenait garnison. Une mère d'origine polonaise (Zakrzewska) et douze frères ou sœurs complétaient la famille. Petite noblesse de province. Menant la vie désordonnée des gentilshommes de son temps, le père, après avoir dissipé un modeste patrimoine, se trouva réduit à accepter les humbles fonctions de commissaire de police rural. Le petit Nicolas l'accompagna souvent dans ses tournées, y prenant contact avec les milieux populaires, leurs mœurs, leurs idées et leurs misères. L'enfant devenant jeune homme, on l'envoya au corps des Cadets de Saint-Pétersbourg. Mais il ne devait pas y rester. Sa mère, créature rêveuse et passionnée, lui avait mis au cœur une étincelle, qui devint flamme dans la grande ville. Plutôt que de se préparer à la carrière des armes, Nicolas Aléxiéievitch suivit les cours de l'Université et se mêla aux groupes littéraires. Traité en fils rebelle, privé de ressources, il donna des leçons, corrigea des épreuves, fit des compilations pour les journaux, ne mangea pas à sa faim. « Pendant trois ans j'ai eu faim tous les jours », raconta-t-il plus tard, en même temps qu'avec le cynisme qui est un des traits les moins sympathiques de son talent il reproduisait, dans un de ses poèmes, cet épisode autobiographique : sa maîtresse sortant une nuit parée comme pour une noce et revenant avec un petit cercueil pour l'enfant,

qui venait de mourir, et un souper pour le père, qui mourait de faim depuis la veille.

Encouragé par N.-A. Polevoï, il finit par publier quelques vers dans la « Gazette littéraire » et dans les « Annales de la Patrie ». Un peu plus tard un recueil de poésies : « Rêves et Sons », accueilli avec indulgence par Polévoï et Joukovski, lui ouvrit définitivement la carrière littéraire. Mais jusqu'en 1845 il dut lutter avec la misère, travaillant sans relâche dans tous les genres, essayant même du vaudeville sous le pseudonyme de Pérépielski. De 1845 à 1846, le succès de deux autres recueils : « Physiologie de Saint-Pétersbourg » et « Recueil de Saint-Pétersbourg » et l'appréciation élogieuse de Biélinski lui donnèrent enfin un commencement de gloire et un commencement d'aisance. Peu après il prenait avec Panaiev la rédaction du « Contemporain » fondé par Pouchkine et en deux années devenait riche. Mais, disgrâce nouvelle, la fortune venant à lui, ses amis l'abandonnèrent. Divers bruits circulaient sur les origines et les éléments de cette fortune si promptement acquise. Il y eut toujours entre la vie poétique et la vie pratique de Nékrassov un désaccord dont quelques-unes de ses compositions lyriques portent elles-mêmes la trace. L'avenir lui réservait des compensations. La hardiesse dont il fit preuve, dans une série d'œuvres nouvelles, en touchant aux plaies les plus sensibles de la vie russe, la force d'invective et la puissance satirique qu'il y sut déployer, les nouveaux éléments de poésie qu'il réussit à y introduire devaient faire de lui, vers 1870, l'idole de la jeunesse contemporaine.

Il a dit de lui-même, en maint endroit, qu'il ne se connaissait pas d'autre source d'inspiration que l'indignation. « Je ne me souviens pas d'une muse aimable et

caressante qui ait chanté à mon chevet de douces chansons... Celle qui m'inspira de bonne heure est la muse des sanglots, du deuil et de la douleur, la muse des affamés et des mendiants. » Et, dans un de ses derniers poèmes, il a parlé de son « vieux cœur fourbu de haine ». Comme satiriste, il est féroce, capable de baver son ironie cruelle jusque sur le berceau d'un enfant endormi : « Do, l'enfant, do! — Une heureuse nouvelle s'est répandue dans la province, — Ton père, coupable de tant de méfaits, vient enfin — D'être mis en jugement. — Mais ton père, coquin fieffé, saura se tirer d'affaire. — Dors, vaurien, pendant que tu es honnête. — Do, l'enfant, do! » Sa muse sombre rappelle par moments celle de Crabbe. Elle roule en torrent de sarcasmes, d'anathèmes, d'injures à travers toutes les couches de la société russe. Parfois le poète lyrique l'emporte sur le satiriste, évoquant des figures non idéales, certes, — il est trop réaliste pour cela, — mais d'une réalité sympathique, des princesses qui font penser aux matrones romaines, des hommes du peuple humbles et patients, mais bons et forts, au milieu de la nuit qui les environne « comme une prison souterraine sans lumière », et les martyrs de la lutte pour la lumière : Biélinski, Dobrolioubov, Pissarev. Ce sont de rares éclaircies. Même dans ses représentations de la vie populaire, son sujet de prédilection, son grand amour, sa passion, Nékrassov, en suivant la double direction qui correspond en quelque sorte au pôle positif et au pôle négatif de son talent, aboutit toujours à un abîme de sombre désolation. Le procédé du poète est le même dans les deux sens : un coin de la nature russe, peu pittoresque, morne et plat, recélant quelques créatures qui, elles aussi, ont peu d'apparence, sert de thème initial; la fantaisie de l'évocateur s'en empare; paysages et

figures s'animent peu à peu d'une vie intense, grandissent, prennent un aspect mythique et légendaire, et l'on voit apparaître la vaste Russie tout entière en un cadre d'épopée rustique. Voici, dans « Le Gel au nez rouge » (*Moroz krasnyï noss*), une évocation magnifiquement allégorique de l'hiver russe, le terrible seigneur régnant sur un monde de misères et de souffrances. Voici encore, dans « La Troïka », la légende complète de la destinée féminine sous les humbles toits de chaume. Et l'impression des deux images est d'une égale tristesse. Seulement, dans le premier tableau, Daria, la femme du *moujik* mourant de froid, a une beauté héroïque et tranquille ; dans le second, la jeune fille, qui suit des yeux une voiture de poste d'où un officier lui a souri, n'est qu'une pauvre créature, jouet d'une vision fugitive de bonheur. Et le rayon de soleil qui l'a éclairée en passant pour la rejeter aussitôt dans l'ombre, ne sert qu'à montrer, en une opposition cruelle, les deux faces d'une destinée dont la meilleure part n'est pas pour elle : ce que cette paysanne deviendrait si elle pouvait monter dans la voiture et ce qu'elle deviendra en restant au village, épouse bientôt de quelque paysan ivrogne et querelleur, esclave et bête de somme, jusqu'à la pelletée de terre jetée « sur un sein qu'aucune caresse n'aura réchauffé ».

Nékrassov a souvent été comparé à Dostoïevski. Entre lui et tous les romanciers russes contemporains il y a cependant une différence essentielle, qui est un élément d'originalité, mais en même temps d'infériorité relative : vous ne trouverez pas chez lui leur fonds commun de mysticisme résigné et d'amour mystique pour la souf france. Publiciste autant que poète, esprit positif et athée, Nékrassov est un révolutionnaire à la mode d'Occident, non à la mode russe. C'est pour cela qu'il tombe souvent

dans la déclamation. Ce dernier défaut est sensible dans « Pour qui fait-il bon de vivre en Russie? » un poème où, eu égard à sa date — 1864, — on s'attendrait le moins à le trouver. Des paysans devisent après leur travail et plaignent leur peine. A qui la vie, en Russie, donne-t-elle la joie, la paix, la liberté? Pour résoudre ce problème, les philosophes en haillons tirent au large, battant la terre natale par monts et par vaux, interrogeant tour à tour fonctionnaires, propriétaires fonciers, popes, marchands, leurs frères de la glèbe. Même réponse partout, triste et négative. Comme accumulation épique de tableaux expressifs, l'œuvre est belle; comme conception, elle est outrée, tendancieuse et fausse. Elle évoque des polémiques de journal; elle rappelle plus « Les Châtiments » que « La Maison des morts ».

En se persuadant que sa haine n'était que de l'amour rentré pour le peuple, Nékrassov s'illusionnait. Cet amour, il ne l'a guère manifesté pratiquement. Et poétiquement même, il ne lui a donné une expression raisonnable que dans les huit distiques célébrant, en 1861, l'ère nouvelle inaugurée par l'émancipation. Après quoi, comme si rien ne s'était passé, il a continué à rugir, à pleurer et à maudire un mal qui n'existait plus. Un juge, le plus avisé et le moins suspect dans l'espèce, ne s'y est pas trompé. Si violents qu'il les fît, les vers de ce Vallès russe, comme l'a appelé M. de Vogüé, — un Vallès enrichi par des spéculations louches! — ont toujours été ménagés par la censure.

Comme penseur, Nékrassov n'a vécu que sur une idée : l'affranchissement des serfs. Il la jugeait tellement sienne et se trouvait si incapable de la remplacer qu'après 1861, il fut près de crier : au voleur! Et il reprit un discours qui n'avait plus de sens. Comme artiste, il a eu surtout

un talent merveilleux de description. Dans « Les Malheureux », où il a mis beaucoup de lui-même, vous trouverez un tableau de Saint-Pétersbourg à comparer avec les meilleurs du même genre dans « Eugène Oniéguine ». Et je ne serais pas étonné si la comparaison tournait à l'avantage de Nékrassov. Les deux images sont incomplètes. Pouchkine n'a vu que les aspects brillants et fastueux de la capitale; Nékrassov à son tour n'a de regard que pour le petit monde courbé dès l'aube sous la tâche quotidienne. La force du dessein et la puissance de la représentation paraîtront peut-être supérieures dans la seconde image. « Le jour malade », l'aube lente et embrumée qui enveloppe et guide au travail la foule des ouvriers, des petits employés, toute la mise en scène de l'heure matinale dans les rues de la grande ville est d'une vérité prodigieuse.

Le poète lui-même se refusait le génie créateur pour le fond, et reconnaissait les insuffisances artistiques de son œuvre au point de vue de la forme. « Je ne me flatte pas que, dans la mémoire du peuple, quelque chose subsiste de mes vers... Il n'y a pas en toi de libre poésie, ô mon vers farouche et gauche; il n'y a pas de génie créateur. » Il a laissé un grand nom, mais point d'école. Parmi ses imitateurs, Iakhontov, Borovikovski, Fiodorov, ce dernier, qui écrivit sous le pseudonyme d'Omoulevski et mourut en 1883 de misère et d'abus de boisson, a le plus d'originalité.

CHAPITRE XI

LES PRÉDICATEURS. — DOSTOÏEVSKI ET TOLSTOÏ.

1. Aperçu général. — 2. Serge Akssakov. *La Chronique de famille.* — 3. Dostoïevski. Le prolétariat littéraire. *Les Pauvres gens.* Le complot de Pétrachevski. La condamnation à mort. Séjour au bagne. Retour. *Humiliés et offensés. La Maison des morts.* Affiliation au slavophilisme. Mysticisme. L'idée de l'expiation. Nouvelles épreuves. Séjour à l'étranger. Lectures. Dickens et Victor Hugo. *Crime et Châtiment.* Dostoïevski et Bulwer. Valeur artistique et psychologique du livre. Portée sociale. Le nihilisme. Politique et sociologie. *Les Possédés. Les frères Karamazov.* « La légende de l'Inquisiteur. » Propagande. « Le Carnet d'un écrivain. » Le discours sur Pouchkine. Ovation et apothéose. Aperçu général. Dostoïevski et Tolstoï. — 4. Léon Tolstoï. L'artiste, le penseur et le savant. Le livre sur l'art. Biographie. *Enfance, Adolescence et Jeunesse. Les Cosaques.* Tolstoï et Loti. *Souvenirs de Sévastopol.* Retraite à Iasnaia Poliana. Activité politique. *Guerre et Paix.* Nouvelle retraite. Rôle politique et social. La famine de 1873. *Anna Karénine.* Conversion aux idées mystiques. Répudiation de la littérature d'art. Tourguéniev et Tolstoï. « Ma religion. » Idées philosophiques et religieuses. Contradictions intimes. Œuvre artistique. Figures et cadres. Œuvre sociale. Influences et affinités morales. Le mysticisme. L'esprit de secte. Soutaiev. *Les Doukhobortsy.* Dernières créations artistiques. *La mort d'Ivan Illitch. Sonate à Kreutzer. Résurrection.* Le Théâtre. Nouvelle formule du drame populaire. *La Puissance des ténèbres.* Aperçu général. Les imitateurs. — 5. Liéskov.

Aperçu général.

De la pléiade qui, après 1840, a conquis au roman russe une place si considérable dans les lettres euro-

péennes, trois écrivains se détachent, formant un groupe à part : Serge Akssakov, Dostoïevski, Tolstoï. Avec le groupe que j'ai essayé tantôt de mettre en lumière, ils forment un contraste violent. Au lieu de s'insurger contre la réalité contemporaine, ils sont pleins de sympathie pour elle. Au lieu de rêver un avenir idéal, ils voient l'accomplissement de leur rêve dans une humble conciliation avec le présent. Au lieu de chercher des hommes « comme il en faudrait », héros de la pensée ou de l'action, dominant la foule et la guidant à ses destinées, ils prêchent l'insignifiance de l'individu vis-à-vis de la foule, son impuissance à s'en emparer, la nécessité pour lui de s'incliner devant les vérités qu'elle a faites siennes. C'est le sens et de « La Chronique de famille » d'Akssakov, et des « Frères Karamazov » de Dostoïevski et des « Récits de Sévastopol » de Tolstoï.

Cette idée directrice a trouvé une expression particulièrement éloquente chez Tolstoï, mais elle sert de lien entre les trois écrivains, bien que par la forme et par la langue, en dépit de son slavophilisme, Akssakov se rapproche davantage de Tourguéniev, bien que Tolstoï soit étranger en apparence à l'influence slavophile, et bien qu'il n'y ait rien chez Dostoïevski de cette plasticité objective qui place Tolstoï à un rang si élevé parmi les grands créateurs. Ils ont eu un idéal commun, se traduisant chez Akssakov par la conception d'un ensemble de hautes qualités et de vertus, réalisé au sein d'une famille aristocratique; chez Dostoïevski par une doctrine morale et religieuse imprégnée de mysticisme; chez Tolstoï par la notion instinctive et demi-consciente d'une « vérité de la vie », supérieure à toutes les conceptions doctrinaires.

Akssakov.

L'auteur de « La Chronique de famille », Serge Timofiéiévitch Akssakov (1791-1859), fut le père des deux slavophiles célèbres. Ses « Souvenirs d'un chasseur » ont précédé ceux de Tourguéniev, donnant, sur un ton de simplicité et de bonhomie humoristique, une peinture délicieuse et fortement idéalisée du monde sauvage et romantique de la forêt et de la steppe, où l'auteur avait vécu sa jeunesse. L'écrivain touchait déjà à la vieillesse quand ces récits parurent, en 1847. Il avait été jusqu'alors mêlé un peu obscurément à la vie littéraire de son temps, comme ami de Chichkov, comme partisan résolu des traditions et des formules classiques et comme censeur. De nouvelles liaisons, l'enthousiasme dont son fils Constantin s'éprit pour Gogol, le jetèrent dans une autre voie; le succès qu'il y trouva sembla lui révéler son propre talent; et, de 1856 à 1858, une nouvelle série de récits : « La Chronique de famille », « Les Années d'enfance du petit-fils de Bagrov », et « Souvenirs », se complétant en un tableau de vie patriarcale et en quelque sorte élémentaire, telle qu'on peut l'imaginer au commencement de ce siècle dans le gouvernement d'Oufa, lui valut le nom de Walter Scott, ou même de Homère russe. Vie paisible, sans conflit d'aucune sorte et sans lutte, au sein de laquelle le grand-père Bagrov exerce une autorité absolue, fondée non sur une supériorité quelconque d'esprit ou de caractère, mais simplement sur la tradition. C'est, au fond, l'ancien régime idéalisé et la quintessence du slavophilisme, ce qui n'a pas empêché Dobrolioubov d'en tirer un tableau du « bon vieux temps » extraordinai-

rement peu avantageux. Akssakov s'est piqué de quelque sincérité historique dans cette œuvre, qui tient une place intermédiaire entre le roman et les mémoires, et il a reproduit, en les commentant seulement à sa façon, des faits dont le critique révolutionnaire devait tirer un tout autre parti. Mais déjà Dostoïevski et Tolstoï étaient là, pour donner à son art et à sa religion une formule nouvelle et plus ample.

Dostoïevski.

Le père de Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski (1822-1881) était médecin militaire, et c'est ainsi que le futur grand écrivain naquit à l'hôpital. Il eut un frère aîné, Michel, qui s'est fait connaître comme traducteur de Schiller et de Gœthe et rédacteur de deux revues, « Le Temps » et « L'Époque », qui ont marqué dans l'histoire de la presse. Maladif depuis l'enfance, sujet à des hallucinations et bientôt à des attaques périodiques d'épilepsie, il fit cependant des études brillantes à l'école du génie de Saint-Pétersbourg et en sortit troisième. Une carrière lucrative s'ouvrait devant lui; mais la fièvre littéraire du temps gagnait jusqu'aux élèves des écoles militaires, et le jeune ingénieur se sentit entraîné par une vocation irrésistible. On a souvent raconté les débuts romanesques et romantiques du maître réaliste d'un prochain avenir. Un autre débutant, Grigorovitch, le conduisit chez Nékrassov, qui se disposait alors à publier une revue et cherchait des collaborateurs. Déconcerté par l'accueil froid du poète, Dostoïevski déposa, sans mot dire, entre ses mains le manuscrit de son premier roman et s'enfuit comme un voleur. Confus et désespéré, il alla distraire

son chagrin dans une de ces réunions si fréquentes à cette époque, où les jeunes hommes de son âge passaient les nuits à lire du Gogol. Rentré chez lui à l'aube, et ne pouvant dormir, il restait à rêver devant sa fenêtre ouverte, — c'était la mi-mai, — quand un coup de sonnette le fit tressaillir. En ouvrant, il se trouva dans les bras de Nékrassov et de Grigorovitch, qui, eux, avaient passé la nuit à lire son roman. C'étaient les temps héroïques! Le lendemain, Nékrassov porta le manuscrit à Biélinski.

« Je vous annonce un nouveau Gogol...

— Il en pousse aujourd'hui comme des champignons! » répliqua le critique avec défiance. Il lut pourtant à son tour et demanda à voir l'auteur.

« Comprenez-vous vous-même ce que vous avez fait? »

Cela s'appelait « Les Pauvres gens », et fut publié en 1846 dans le recueil de Nékrassov avec un succès qui d'un coup rendit l'auteur célèbre. Au fond, Dostoïevski n'avait fait qu'une réplique du « Manteau ». Makar Diévouchkine, son héros, était un frère d'Akakiï Akakiévitch. Mais de son bonhomme grotesque et touchant, Gogol n'avait montré que les traits extérieurs. Aussi, tout en éveillant la pitié, la figure restait comique. Avec Makar Diévouchkine nous pénétrons dans l'intimité d'une âme sensible et souffrante, et, de risibles qu'elles paraissaient chez l'autre, la douceur et la patience du pauvre être deviennent presque héroïques, sans que l'auteur ait cependant idéalisé son personnage. Diévouchkine est un ivrogne, d'habitudes grossières et d'esprit plat. Il se croit monté au septième ciel quand son chef hiérarchique lui donne la main après lui avoir fait l'aumône d'un billet de cent roubles. Tel qu'il est, il est cependant, dans la pensée de l'auteur, pour nous inspirer non seulement de

la pitié, mais de l'admiration, et cette conception dominera désormais l'œuvre entière du romancier.

Au point de vue purement artistique, maladroite application du roman épistolaire entre un petit employé, vieux et pauvre d'esprit, et une Héloïse qui se brûle la main avec un fer à repasser. « Les Pauvres gens » manquent dans l'ensemble de vraisemblance et de naturel. Les détails en sont charmants. Et quels trésors de psychologie chez cet écrivain de vingt ans! Quelle science précoce d'observation dans l'égoïsme inconscient qu'il dévoile chez la jeune fille! Voyez-la accablant de reproches, de menaces même, le malheureux qui ne vit que pour elle, et pour elle s'est mis dans le plus affreux dénûment. Comme, en apprenant qu'il a dépensé quelque menue monnaie au cabaret, elle a vite fait d'oublier tout ce qu'elle lui doit, en fait même de sacrifices pécuniaires! Elle lui envoie trente copeks; mais qu'il ne recommence pas! Et les emplettes, les achats de colifichets dont elle le charge, au moment d'un mariage odieux auquel elle se résigne, et qui va le déposséder de la dernière parcelle de joie accordée à sa misérable destinée! « Rappelez-vous bien : au tambour, et pas à points plats... » Admirez encore les retours, chez elle, de pitié, d'indulgence affectueuse, et, chez lui, la constance, l'inépuisable résignation, l'invincible et humble tendresse. Des miracles d'intuition et des merveilles de sentiment!

Biélinski ne s'y trompa pas : « Il doit beaucoup à Gogol, comme Lermontov à Pouchkine, mais il est original. Il commence comme aucun écrivain n'a encore commencé. » Ainsi encouragé, Dostoïevski se remit au travail avec cette ardeur qui devait plus tard compromettre sa santé et cette hâte, qui toujours caractérisa et gâta sa verve créatrice. Il fut médiocrement content lui-même de son second essai, « Le Sosie », qui n'a paru

que beaucoup plus tard dans la collection complète de ses œuvres; mais il entreprit coup sur coup, à la même époque, dix autres romans. Il se comparait déjà à un « cheval de poste ». Il fut brusquement arrêté dans sa course : le 21 avril 1849 les casemates du ravelin Alexis à la citadelle de Saint-Pétersbourg fermaient leurs portes bardées de fer sur lui et sur trente-quatre autres membres de la Société de Pétrachevski.

Réunion de jeunes gens agitant les idées de Fourier, et, à son exemple, attribuant très peu d'importance aux questions d'ordre politique proprement dit, cette société n'avait pas un caractère nettement révolutionnaire. Dostoïevski s'y employait particulièrement à prêcher la doctrine slavophile, d'après laquelle, en fait de sociologie, la Russie n'avait pas de modèles à prendre en Occident, étant arrivée déjà, par les *artels* (associations d'ouvriers) et la responsabilité mutuelle pour le payement des impôts (*Krougovaïa porouka*), à réaliser une forme supérieure de groupement social. Un soir il s'était laissé aller à déclamer l'ode de Pouchkine sur l'abolition du servage, et comme, au milieu de l'enthousiasme soulevé par les vers du poète, quelqu'un exprimait des doutes sur la possibilité de réaliser cette réforme autrement que par les voies insurrectionnelles : « Va pour l'insurrection! » aurait-il répondu. On n'en trouva pas davantage à mettre à sa charge; mais cela suffisait. Au bout de huit mois de détention, le 22 décembre, il fut conduit, en compagnie de vingt et un prévenus, sur la place Siémionovski, où un échafaud était dressé. On déshabilla les prisonniers jusqu'à la chemise par 21 degrés de froid et on lut leur arrêt : c'était la mort. Dostoïevski crut faire un mauvais rêve. Il venait en toute tranquillité d'esprit de communiquer à un de ses compagnons le plan d'une nouvelle composée en prison. « Est-il possible que

nous soyons exécutés? » demanda-t-il. L'ami auquel l'interrogation s'adressait lui indiqua du doigt une charrette chargée d'objets qui, sous la bâche dont on les avait recouverts, ressemblaient à des cercueils. Le greffier descendit de l'échafaud et un prêtre y monta, la croix à la main, exhortant les condamnés à se confesser. Un seul, un homme de la classe marchande, obéit à l'invitation. Les autres se contentèrent de baiser la croix. Dans une lettre adressée à son frère Michel, Dostoïevski a raconté ainsi le dénouement de cette scène tragique : « On brisa des épées au-dessus de nos têtes et on nous fit endosser les chemises blanches des condamnés à mort. Là-dessus nous fûmes attachés par trois à des poteaux pour subir notre peine. Comme j'étais le troisième dans le rang, j'ai cru que je n'avais plus que quelques minutes à vivre. J'ai pensé à toi et aux tiens... J'ai réussi encore à embrasser Plétchéiev et Dourov, qui étaient mes voisins, et à leur dire adieu. Tout à coup on battit la retraite, on nous délia, on nous ramena sur l'échafaud et on nous lut que Sa Majesté nous faisait grâce de la vie. »

L'empereur avait réformé le jugement du tribunal militaire et commué la peine de mort en travaux forcés. La charrette contenait la livrée du bagne, que les condamnés durent aussitôt revêtir. L'un d'eux, Grigoriev, avait perdu la raison.

Dostoïevski supporta mieux l'épreuve. Ce fut toujours sa conviction que, sans elle, il serait de lui-même arrivé à la folie. Par un singulier effet de réaction, le bagne le trempa au physique et au moral. Ces tempéraments moscovites, où gîtent d'obscurs atavismes, héritage de siècles de misère, ont une puissance incalculable de résistance. Au bout de quatre années, l'horrible « maison des morts » rendit le romancier à la vie commune avec un corps plus

vigoureux, des nerfs apaisés, un esprit mieux équilibré. Il dut passer trois années encore dans un régiment, comme simple soldat, après quoi il eut, avec le grade d'officier, la permission de résider à Tver, puis à Pétersbourg. Il collabora au « Temps », la revue rédigée par son frère Michel, publia un premier recueil de ses œuvres, et, en 1860, fit paraître un nouveau roman « Humiliés et offensés », auquel les lecteurs firent un accueil assez froid. On peut les en excuser. Vania et Natacha, le héros et l'héroïne du livre, sont encore des parents de Diévouchkine, mais avec un trait qui rend moins intéressantes la résignation et la douceur qu'ils opposent à leurs souffrances : ce sont des victimes volontaires. Aimant Natacha de tout son cœur, Vania l'engage, on ne saurait trop savoir pourquoi, à épouser le jeune prince Valkovski, auquel elle s'est livrée. Son rôle de confident favorisant des amours qui le désespèrent flotte entre l'équivoque et le ridicule. Éprise à la folie de son prince, Natacha consent cependant à épouser Vania. Elle est déconcertante et son amant invraisemblable de sottise et d'étourderie. Le vieux Valkovski, père de ce nigaud, joue les traîtres de mélodrame. La petite Nelly, sa fille naturelle et sa victime, a de la grâce et du charme, mais avec son nom anglais, elle arrive directement d'outre-mer. Dickens *scripsit*. Au résumé, sous l'influence de nouvelles et rapides lectures, Dostoïevski a simplement refait un roman sentimental du XVIIIe siècle, en y introduisant des réminiscences d'Eugène Suë, qui fut toujours pour lui un auteur favori. D'après certaines indications, le livre contiendrait aussi une part de souvenirs personnels.

Ils avaient mal inspiré l'auteur ; mais celui-ci ne devait pas tarder à se relever de cet échec.

Avant peu, « Les Souvenirs de la maison des morts »

paraissaient (1862), se rencontrant avec « Les Misérables » de V. Hugo. L'admiration générale qu'excite aujourd'hui encore cette description du sombre lieu de douleur, où Dostoïevski a laissé quatre années de sa vie, rend ici ma tâche difficile. Je ne saurais, en effet, me défendre contre une impression quelque peu différente que la lecture du livre m'a laissée, voici longtemps. En le relisant, j'y trouve toujours des parties admirables, des tableaux d'une rare puissance, quoique d'un réalisme parfois trop grossier, — dans la scène du bain des prisonniers, par exemple, ou dans les apparitions à l'hôpital des prisonniers qui ont passé par les verges. J'admire encore des coups de sonde profonds dans l'âme humaine, une simplicité et une vérité, dont l'auteur des « Misérables » s'est trop souvent éloigné. L'ensemble reste faux pour moi et inacceptable. Par la confusion d'abord, forcée, a-t-on dit, mais un peu volontaire aussi, entre les deux catégories des prisonniers habitant la maison : condamnés de droit commun et condamnés politiques. Elle était imposée à l'auteur par la censure, soit. La censure laisse partout aux gens une ressource, dont on sait user dans ce pays du silence qu'est la Russie. Mais la vérité, l'excuse de Dostoïevski, si l'on veut, est qu'il n'a pas eu un seul instant l'idée de déguiser son martyre sous un masque d'infamie. Il ne croyait pas à son martyre, comme il ne croyait pas à l'infamie des vulgaires assassins ou voleurs, ses compagnons de chaîne. La confusion s'établissait naturellement dans son esprit par l'effet d'une tendance générale, qui porte ses compatriotes à placer la loi morale et la loi politique dans une même catégorie de conventions ayant la même valeur relative. Conventionnelles au même titre et pareillement assimilables leur semblent aussi les infractions à l'une

ou l'autre de ces lois, comme celles pour lesquelles on paye des gages aux jeux de société. Le gage une fois payé, on est quitte. Il n'y a plus ni crime ni déshonneur. Vous retrouverez ce trait dans « Crime et Châtiment ». Observez-y les allures du juge d'instruction après qu'il a acquis la conviction que Raskolnikov est bien l'auteur du crime, assassinat suivi de vol, qui vient d'être commis. Après comme avant, il tend la main à l'assassin et le traite en ami. Tourguéniev lui-même, si *occidental* qu'il soit, pense et sent en Russe à cet égard. Nul écrivain d'un autre pays ne s'aviserait d'assimiler la situation sociale d'un enfant naturel à celle de l'enfant légitime d'un père condamné à la déportation pour vol. C'est le cas de Niéjdanov et de Marianne dans « Terres vierges ». L'idée que le crime est non pas une faute, mais un malheur, et l'idée de la puissance souveraine de l'expiation se trouvent au fond de cette façon de penser et de sentir. Elles dominent l'œuvre entière de Dostoïevski, et le séjour au bagne a eu pour l'effet de les préciser dans son esprit, comme aussi de lui en faire adopter les conséquences extrêmes, mais logiques. Les criminels de droit commun qu'il y rencontra ne songèrent pas un instant, de leur côté, à lui accorder le bénéfice d'une situation moralement supérieure. Il avait transgressé une loi, eux une autre : c'était tout un à leurs yeux. Dostoïevski en fut vivement frappé. Il avait l'imagination romanesque, une sensibilité très grande, aucun fonds d'instruction philosophique. Il se laissa aisément pénétrer par l'atmosphère morale du lieu. Des idées religieuses et mystiques y flottaient, empruntées au fonds commun de la vie russe dans les classes populaires. Il en subit aussi l'influence et par elles communia avec quelques âmes simples de criminels résignés. Après avoir

refusé de se confesser sur l'échafaud, il lut en compagnie de ces malheureux une bible, don de la femme d'un *Décembriste* rencontrée sur le chemin de l'exil et seul livre autorisé au bagne, et arriva non seulement à se résigner, lui aussi, mais à se reconnaître coupable. Seconde note fausse du livre.

Par une erreur d'interprétation qui montre le danger des artifices cryptographiques imposés à la littérature du pays, les passages où se traduit ce sentiment ont passé aux yeux de quelques critiques pour *protestatoires!* L'erreur est évidente. Dostoïevski, cela est clair, sympathise avec ses codétenus de toutes les catégories. Il a une admiration sincère pour la force, l'énergie brutale de quelques bandits, et cherche à s'en justifier en mettant en valeur les traits de bonté, de générosité qu'il découvre sous leur rude écorce. Mais c'est simplement un écho de l'école romantique et des idées humanitaires de l'Occident. A part cela, le livre crie la soumission, l'état d'âme d'un homme qui non seulement a accepté sans révolte un châtiment tout au moins disproportionné, mais qui en a reconnu la justice et la légitimité. Et toute l'attitude ultérieure de Dostoïevski est pour le prouver. Non seulement il ne posa jamais pour un martyr, mais il évita toute allusion à ce passé douloureux, de l'air d'un homme qui n'y verrait qu'une souillure effacée et rachetée.

Le sujet de « La Maison des morts » a été récemment repris par Melchine dans des esquisses assez réussies.

De 1862 à 1866, Dostoïevski eut encore des moments difficiles. Il séjourna quelque temps à l'étranger et ne fit pas le meilleur emploi de ce premier contact avec le monde occidental. Où imagineriez-vous que soient allées les curiosités de cet homme doublement sacré pour la vie idéale par le talent et la souffrance? Le barbare qu'il

était au fond et le grand enfant qu'il devait rester toujours firent leurs preuves en cette occasion. Il s'en fut à Baden-Baden — et y laissa jusqu'aux vêtements de sa femme! Il était joueur incorrigible et devait jusqu'à son second mariage demeurer constamment dans d'atroces difficultés d'argent, que ses gains considérables ne parvenaient pas à conjurer. A Florence, à peine avait-il mis les pieds aux *Uffizi* qu'il sortait, ennuyé. Il passa son temps à causer, au café, avec un compagnon de voyage et à lire. « Les Misérables » paraissaient à ce moment. Il dévora le livre et s'en souvint dans « Crime et Châtiment ».

En 1863 il perdit sa première femme, Marie Dmitrievna Isaïev, qu'on a identifiée avec la Natacha des « Pauvres gens », et l'année d'après, la mort de son frère Michel, en le laissant seul à la tête de la revue qu'ils rédigeaient, le jeta dans un désastre. Il n'avait rien d'un administrateur. Il était à bout de ressources quand, en 1866, le succès de « Crime et Châtiment » vint le tirer pour quelque temps d'une situation désespérée.

Raskolnikov, l'étudiant qui se reconnaît le droit à l'assassinat et au vol en vertu de théories scientifiques mal ajustées, n'est pas un personnage dont le romancier russe puisse réclamer l'invention. Dostoïevski avait lu probablement les œuvres de Bulwer Lytton, avant ou après celles de V. Hugo. *Eugène Aram*, le héros du romancier anglais, est à la vérité un criminel d'un autre ordre et d'essence supérieure; dans son forfait, il ne voit pas seulement, comme Raskolnikov, un moyen rapide d'arriver à la fortune, mais encore, plus noblement, un grand et solennel sacrifice à la science, dont il a conscience d'être le pontife. Comme Raskolnikov, à part cela, il ne tire aucun profit du butin qu'il a recueilli; il

l'enfouit de même et de même est pris non de remords mais de regrets, douloureusement obsédé par la pensée que les hommes ont maintenant barre sur lui, qu'il n'est plus au-dessus de leur curiosité et de leur malice; torturé par la conscience d'un changement total dans ses relations avec le monde. Sujet et récit dans leurs lignes essentielles apparaissent ainsi identiques, — moins l'expiation volontaire de la fin. Ce trait est à part, mais n'appartient pas davantage en propre à Dostoïevski. Dans « L'Auberge » (*Postoïalyï Dvor*) de Tourguéniev, poussé au crime par sa femme, le paysan Akime se punit lui-même, en allant mendier, résigné et doux. Quelques interprètes ont imaginé, il est vrai, une transformation du sujet et du personnage, en faisant de Raskolnikov un criminel politique, déguisé comme l'aurait été Dostoïevski lui-même dans ses « Souvenirs de la maison des morts ». Cette version me paraît résulter d'une nouvelle confusion. Deux ou trois jours avant l'apparition du livre, un crime à peu près identique avait été commis à Saint-Pétersbourg sous l'influence apparente des doctrines nihilistes, mais sans aucun mélange d'élément politique. Ces doctrines, telles que Tourguéniev les a personnifiées dans Bazarov, ont en effet une portée générale. Elles contiennent en germe tous les attentats, d'ordre privé aussi bien que d'ordre public. Et le grand mérite de Dostoïevski est précisément d'avoir montré comment, se développant dans une pensée solitaire, ce germe est susceptible de devenir une maladie sociale. Sur ce terrain de psychologie et de pathologie sociale, le grand romancier ne doit plus rien à personne et sa part y est suffisante pour compenser les imperfections que j'aurai à relever dans son œuvre.

Le motif psychologique initial n'est au fond ici que cet individualisme dont l'école slavophile a imaginé de faire

le principe de la vie nationale, autrement dit un égoïsme illimité, qui, contrarié par les circonstances, réagit violemment et monstrueusement. Comme Bazarov, Raskolnikov se montre d'ailleurs plein de contradictions, quelques-unes si invraisemblables qu'on a pu se demander si l'auteur n'avait pas voulu peindre un cas de folie. Voyez cet égoïste dépensant les derniers roubles qui lui restent pour faire enterrer Marméladov, un ivrogne que l'on vient de ramasser dans la rue et qu'il a vu pour la première fois de sa vie quelques heures auparavant. A ce point de vue, *Eugène Aram* a, psychologiquement même, plus de consistance, comme aussi plus de hauteur morale. Raskolnikov n'est qu'un pauvre détraqué, de tempérament mou, d'intelligence trouble, qui porte dans sa petite tête une idée trop grosse pour elle. Il s'en aperçoit quand, après avoir accompli son crime, des hallucinations, des terreurs folles viennent lui prouver que sa prétention de prendre rang parmi les hommes forts n'était qu'une illusion. Et l'idée fixe qui l'a conduit à l'assassinat et au vol fait place à une autre idée fixe, qui est d'avouer son crime. Mais là encore il manque de courage et de franchise; il prend les voies obliques, et, après avoir rôdé autour du bureau de police, il va porter sa confession chez Sonia.

La figure de Sonia, type banal en Russie, et ailleurs, de fille publique moralement chaste, très banalement choisie aussi pour enseigner à Raskolnikov les vertus de l'expiation, se relève par un trait d'originalité réelle : son humilité sincère. Reste à savoir si cet élément de rédemption morale a plus de vérité que les autres, multipliés à l'infini dans l'imagination de l'auteur de « Manon Lescaut » et de tous les devanciers de Dostoïevski, et s'il ne convient pas d'admettre que certains états moraux,

comme certains états physiques, entraînent une déformation organique, rebelle à tout essai d'orthopédie rédemptrice. Sonia est un ange qui va tous les soirs au ruisseau et se blanchit les ailes tous les matins en lisant l'évangile. Autant vaut imaginer un coltineur qui redresserait son dos voûté par les sacs de charbon en faisant de la gymnastique suédoise.

La puissance de l'auteur dans l'évocation de ses figures et dans l'analyse des sentiments et des impressions auxquels ils obéissent est grande ; les effets de terreur et de pitié qu'il obtient ne se laissent pas contester. Soit au point du vue artistique, cependant, soit au point de vue scientifique, puisqu'on a voulu y voir de la science, son procédé prête à de nombreuses objections. Il consiste à reproduire à peu près les conditions dans lesquelles la vie usuelle nous met à même de connaître un caractère. Sans se mêler donc de nous dire qui est Raskolnikov et ce qu'il vaut, le récit reproduit devant nous mille petits incidents, d'où la personnalité intime du héros se dégage par à-coups successifs. Et, comme la réalité ne se charge pas de présenter ces incidents dans un ordre logique, en commençant par les plus instructifs, le romancier l'imite à cet égard. Dès la seconde page nous savons ainsi que Raskolnikov se prépare à assassiner une vieille usurière, et c'est seulement à la fin du volume que nous apprenons, par surcroît, qu'il a publié dans une revue un article, où il s'est appliqué à justifier théoriquement son sinistre dessein. A part l'ennui imposé au lecteur par cette méthode et la tension cérébrale qu'elle réclame de lui, le résultat est une image nécessairement confuse. Autre défaut, commun, celui-ci, à la plupart des romanciers russes : leur art ressemble au style architectonique du constructeur de l'église de Saint-Basile à

Moscou. En la visitant, vous êtes surpris de voir cinq ou six édifices enchevêtrés l'un dans l'autre. Il y a au moins autant de *fables* distinctes dans « Crime et Châtiment », qui se relient par un fil à peine perceptible. Mais cette particularité n'a rien de spécifiquement national, et je serais tenté d'en attribuer la responsabilité à l'école anglaise. Voyez le « Daniel Deronda » de George Elliot. Enfin l'œuvre de Dostoïevski se ressent de la façon d'écrire qui lui fut toujours habituelle, sauf dans « Les Pauvres gens » et quelques chapitres de « La Maison des morts », et qui fut celle d'un feuilletoniste, brûlant le papier et tirant à la ligne. Aujourd'hui encore la séparation, si nettement établie en France entre le roman d'art et l'autre, qui n'a pour objet que d'attirer et de maintenir la clientèle populaire des journaux à fort tirage, n'existe pour ainsi dire pas dans les pays slaves. Toujours à court d'argent et en peine de copie à livrer, Dostoïevski en arriva un jour à demander un sténographe pour aller plus vite. On lui envoya une jeune fille, Anna Grigorevna Svitkine, — dont il fit sa seconde femme. Un désir impétueux de commerce ininterrompu avec le public, une ambition d'influence constante contribuaient à cette production fiévreuse, où il usait son talent et sa vie. Les inconvénients en sont sensibles dans « Crime et Châtiment ». Comparez les deux apparitions de Sonia au commencement du livre : jolie à la première présentation, elle devient laide à la seconde.

Ils s'aggravent dans les œuvres qui suivent : « L'Idiot » (1868), « Les Possédés » (1873), et surtout « Les frères Karamazov ». La première se ressent de l'influence de Tolstoï, en une application un peu singulière de la doctrine évangélique prêchée par le prophète de Iasnaïa Poliana et de la parole du Maître : « Soyez comme les

petits enfants ». Un cerveau atteint dans quelques-uns des ressorts que nous considérons comme essentiels et qui ne nous servent que pour le mal peut rester supérieur aux autres intellectuellement et surtout moralement : telle est la thèse de « L'Idiot ». Pour l'établir, Dostoïevski met en scène dans le prince Muichkine un type assez proche de l'*innocent* des campagnes, mais haussé de plusieurs degrés sur l'échelle sociale et reconstruit scientifiquement avec les données de la physiologie. Avec une part d'autobiographie curieusement documentaire — « l'Idiot » est épileptique — il y a là quelques éléments d'un problème sérieux : la normalité des phénomènes de folie et leur classification dans l'ordre des phénomènes passionnels, mais aussi, et surtout, beaucoup d'enfantillages et de ces « trous de taupe psychologiques », dont a parlé Tourguéniev et où se complaisait la fantaisie de Dostoïevski.

« Les Possédés » sont une réplique aux « Pères et Enfants » de Tourguéniev, qui s'y trouve figuré lui-même et ridiculisé, en compagnie de Granovski et de quelques autres représentants de l'*occidentalisme*. Dostoïevski ne pouvait se consoler d'avoir été devancé dans l'interprétation générale d'un phénomène social tel que le nihilisme, dont son Raskolnikov n'avait offert qu'une image partielle et mal comprise. On ne peut dire qu'il ait entièrement réussi dans la revanche qu'il se promettait. Énigmatique et confus, fortement marqué de traits romantiques, qui semblent empruntés de-ci de-là au « Corsaire » de Byron, à l' « Hernani » de Victor Hugo et aux démagogues aristocratiques de George Sand, d'Eugène Süe, de Charles Gutzkow et de Spielhagen, Stavroguine, le héros principal du roman, révolutionnaire par désœuvrement, est un type archaïque et point russe spécifiquement. La fable

a des complications excessives et un dénoûment d'une mélodramatique extravagance. Mais Dostoïevski a su saisir et mettre en relief le trait essentiel qui avait échappé à Tourguéniev, l'élément qui a fait la force du nihilisme en action. Et, en l'indiquant non dans les idées vagues, confuses ou nulles d'un groupe de cerveaux mal équilibrés, non dans l'organisation incohérente ou fictive d'un parti politique sans consistance, mais dans la tension paroxyntique d'un faisceau de volontés exaspérées, il a fait œuvre d'historien.

« Les frères Karamazov » ressemblent à un édifice dont on n'aurait bâti que la façade. L'auteur avait conçu le plan de ce livre en 1870 déjà, pendant un séjour de quelques mois à Dresde. L'œuvre devait avoir cinq parties, et, sous un autre titre : « Vie d'un grand pécheur », représenter l'existence de plusieurs générations depuis Tchadaiev. « Guerre et Paix » venait de paraître, et il s'agissait cette fois pour Dostoïevski de rivaliser avec Tolstoï. Il a réduit, depuis, les cinq parties projetées à deux et n'a achevé que la première, qui, à elle seule, forme quatre gros volumes. Il a essayé d'y figurer le mouvement intellectuel des années soixante, avec son exaltation et son idéalisme révolutionnaire. Les deux frères aînés sont censés personnifier symboliquement les deux phénomènes morbides qui ont accompagné cette crise : maladie de volonté chez Dmitri, un homme immoral, maladie de pensée chez Ivan, un détraqué cérébral. Le troisième frère, Aliocha, — un portrait, croit-on, du philosophe Soloviov, dont j'aurai à faire mention plus loin, — porte en lui le symbole de la Russie saine, échappant à l'égarement intellectuel et à la perversion morale par la foi nationale et par l'amour : un être de douceur toujours et d'indulgente bonté. On a voulu

encore voir, car Dostoïevski a négligé les explications personnelles, dans les deux premiers frères une double représentation de la Russie européanisée et de la Russie inculte, et dans le troisième l'image de la Russie de l'avenir, parvenant à harmoniser les éléments nationaux de culture avec les idéals humanitaires empruntés à l'Occident. Mais cette image ne devait se préciser que dans la seconde partie. Dans la première, la figure d'Aliocha restant encore à l'arrière-plan, l'interprète des idées philosophiques, religieuses et sociales, conçues par l'auteur en un ensemble doctrinal, est Zosima, un moine du cloître, où Aliocha fait son noviciat. Or Zosima veut que le novice commence par une expérience préliminaire de la vie mondaine, et, à cet effet, il l'engage à se marier. Ainsi, dans la pensée de l'auteur, se dégage le principe fondamental de son enseignement : la liberté de l'homme moral et religieux dans son effort pour le perfectionnement intérieur.

Je ne prétends pas arriver à une grande clarté dans mon propre effort d'exégèse. On m'excusera. Je suis un pauvre docteur en mysticisme, et je serais étonné si on me prouvait que Dostoïevski lui-même y avait des vues bien nettes. Peut-être en montant au septième ciel, dans la seconde partie, avec son Aliocha, eût-il trouvé et montré à nos yeux d'autres lumières. Dans la première partie nous restons en enfer, un enfer dantesque, avec des cercles concentriques pour les différentes maladies de l'âme et de l'intelligence qui s'y débattent aux portes du paradis dont Aliocha a la clef. Les cas de perversion morale comportent un remède et une espérance : l'acceptation humble d'un châtiment même injustement appliqué, mais mérité par le crime de toute une vie de débauche. C'est le lot de Dmitri, faussement inculpé et condamné

comme parricide. Devant les malades intellectuels, au contraire, le *lasciate ogni speranza* s'inscrit en lettres de feu. Infectant la conscience elle-même, le mal obstrue la voie du salut, et Ivan, intellectuellement complice du crime dont Dmitri portera la peine, paraît plus coupable que lui.

Avec une grande richesse de motifs psychiques, une symphonie entière, orchestrée sur toutes les cordes de l'âme humaine, le livre offre une somme précieuse de renseignements sur la vie morale, intellectuelle et sociale de la Russie contemporaine. Je doute que ce trésor soit accessible à la moyenne des lecteurs européens. Dostoïevski lui-même se rendait compte du défaut de mesure et de proportion qui dès le début a compromis l'équilibre de son œuvre. Elle contient néanmoins encore dans la légende épisodique de l'Inquisiteur les pages les plus puissantes peut-être qu'un écrivain russe ait tracées jusqu'à cette heure. Au milieu de discussions philosophiques et religieuses pénétrées du plus pur esprit byzantin, interminables, obscures, remplies d'arguties, l'auteur met en présence un Inquisiteur d'Espagne, qui vient d'ordonner un autodafé, et le Christ revenant une seconde fois sur la terre. La foule a reconnu le doux Prophète sur la place publique, où se dresse le bûcher; elle l'entoure, elle l'acclame. L'ordonnateur des supplices le fait arrêter et vient le trouver dans sa prison. En termes impérieux, il lui reproche d'avoir légué à ses disciples un enseignement impossible à mettre en pratique. « Tu es venu les mains vides; tu as repoussé les offres de Satan pour convertir les pierres en pain; tu as prétendu gouverner les hommes par l'amour seul : vois où ils en sont et où nous en sommes! Ils se moquent de l'amour et demandent du pain; nous leur en donnons et ils acceptent nos

chaînes. Demain je te ferai brûler. *Dixi.* » Pour toute réponse, le Christ tend au prêtre implacable ses lèvres exsangues. Alors celui-ci, ouvrant la porte du cachot, crie à son prisonnier : « Va-t'en ! Et ne reviens jamais, jamais ! »

Grâce à sa seconde femme, qui, sans éducation supérieure, montrait une entente admirable de son rôle et devenait une véritable providence pour l'écrivain désordonné, Dostoïevski connut vers la fin de sa vie des années heureuses. Il paya ses dettes et eut un intérieur confortable. En même temps, par la publication périodique du « Carnet d'un écrivain » (1873), puis par sa collaboration au « Grajdanine » (Le Citoyen) du prince Mechtcherski, il exerçait une influence considérable. En 1880, le succès d'un discours prononcé à l'occasion de l'érection du monument de Pouchkine prit les proportions d'une apothéose. Depuis son retour de Sibérie, l'auteur de « La Maison des morts » était rangé tantôt parmi les conservateurs, tantôt parmi les slavophiles. En réalité, il se séparait des premiers par ses tendances démocratiques, des autres par l'absence de tout élément historiosophique dans ses créations et de toute préoccupation idéaliste. Il ne cherchait pas à voir l'homme russe en beau ; il l'aimait, sans prétendre qu'il fût aimable, et non pour sa façon d'être qu'il jugeait répréhensible à beaucoup d'égards, mais pour son âme qu'il estimait perfectible, capable surtout de pardon, comme de repentir, et élevée par là à une hauteur morale, que la boue matérielle de son existence ne pouvait atteindre. Il exprima éloquemment cette idée dans son discours, en y joignant des aperçus nouveaux que le goût d'une popularité naissante paraît bien avoir seul inspirés, car ils ressemblent à des gageures et contredisent quelques-unes de ses propres opinions le plus

constamment exprimées. La supériorité morale du peuple russe basée sur l'humilité et la douceur est un de ces paradoxes. J'ai dit, au début de ce livre, ce que les conditions historiques, sociales, climatériques du développement national m'ont paru avoir mis, à cet égard, d'éléments contradictoires dans un tempérament qui est encore en voie de formation. Dans le discours de Dostoïevski, la nouvelle « nation élue », appelée à réaliser sur terre le royaume de Dieu, parce qu'elle ne s'isole pas orgueilleusement en elle-même; parce qu'elle est disposée à voir un frère dans chaque étranger et un malheureux plutôt qu'un malfaiteur dans le plus grand criminel; parce que, seule, elle a incarné l'idéal chrétien de l'amour et du pardon, cette héritière présomptive de Juda appartient simplement au cycle des idées messianiques, où le panslavisme s'est trouvé un jour englobé. Sur un point cependant, l'orateur a accentué sa divergence avec les slavophiles, en vantant l'aptitude du génie national à s'assimiler les cultures étrangères, par quoi le Russe a réussi, ou réussira à réaliser encore ce type du *vsiétchéloviék* (homme-tout), qui depuis a été l'objet de quelques plaisanteries, mais qui sur le moment, grâce à la parole enflammée de Dostoïevski, souleva un transport d'enthousiasme. Les slavophiles eux-mêmes y participèrent, pardonnant à l'orateur cette dérogation au *credo* commun, en raison de la part qu'il faisait en même temps à la foi orthodoxe dans la conception des hautes destinées promises à l'avenir national.

Ivan Karamazov, martyr du doute, semble bien pourtant avoir précédemment représenté un coin de conscience et d'expérience intime dans le moi de l'auteur. La légende de l'Inquisiteur est d'une orthodoxie quelque peu suspecte. Et plus expressif encore, à ce sujet, semble, dans

« Les Possédés », le dialogue entre Chatov et Stavroguine, celui-ci demandant à celui-là s'il croit à Dieu.

« Je crois à la Russie, je crois à l'Église orthodoxe,... je crois au corps du Christ;... je crois que la nouvelle venue du Christ aura lieu en Russie....

— Mais à Dieu? à Dieu?

— Je... je *croirai* aussi à Dieu! »

Au fond, le *pravoslavié* (foi orthodoxe) semble bien n'avoir eu, aux yeux de Dostoïevski, que la valeur d'un élément de consistance nationale. Chatov le dit : « Il n'y a pas de grand peuple historique sans un dieu national ». Mais assurément aussi, depuis son séjour à la « Maison des morts », sinon avant, le romancier s'était nettement séparé du *Sturm und Drang* intellectuel des années soixante et de son matérialisme. Entre lui et les révolutionnaires de l'époque un seul trait d'union subsistait : le désir de trouver une nouvelle vérité en dehors de la tradition. Cette vérité, Dostoïevski la concevait dégagée des formes extérieures, des convenances sociales, et c'est ainsi qu'une fille publique pouvait à ses yeux, comme aux yeux de Tolstoï, être très supérieure, moralement, à une femme de conduite irréprochable au point de vue des devoirs extérieurs. Raskolnikov, Sonia, Dmitri et les forçats de « La Maison des morts » représentent presque toutes les variétés du crime et du vice, et cependant Dostoïevski les aime. Il n'a de haine que pour l'orgueil individuel, la présomption et le mensonge. Encore incline-t-il au pardon. Il pardonne à tout le monde, et presque au vrai parricide Smiérdiakov. Et toutes ces indulgences plénières constituent sa vraie doctrine, un évangile nouveau à peu près réduit aux trois paraboles du malfaiteur repentant, de l'enfant prodigue et de la femme adultère.

Le discours sensationnel fut publié dans l'avant-dernier numéro du « Carnet d'un écrivain ». Le numéro suivant parut, — en janvier 1881 — le jour de l'enterrement du grand écrivain. Depuis longtemps, il n'y avait de vivant en lui qu'un paquet de nerfs, fouettés sans relâche et soutenant un organisme usé par un surmenage perpétuel. Une maladie foudroyante en eut raison. Les étudiants voulurent porter derrière le cercueil les fers de l'ancien forçat. On était au plus fort des attentats nihilistes, un mois avant celui qui devait coûter la vie au souverain et pendant l'essai libéral de Loris Mélikov. Celui-ci eut assez de raison pour interdire cette réédition d'une page que l'auteur avait lui-même arrachée du livre de sa vie; mais l'enterrement n'en fut pas moins, par un contresens ironique, comme une revue de l'armée révolutionnaire, déployant ses forces avant l'attentat prochain, qui devait manifester sa puissance et préparer sa ruine.

Au point de vue du développement de ses idées, la carrière de Dostoïevski montre deux étapes bien distinctes : jusqu'en 1865, la période progressive et analytique dans le sens général du mouvement intellectuel des années quarante; après 1865, la période de recul et de polémique agressive contre ce même mouvement. « Les Souvenirs de la Maison des morts » occupent, à ce point de vue, une place à part. La forme y est d'abord beaucoup plus simple que dans les autres parties de l'œuvre du grand écrivain et le fond est libre de tout doctrinarisme. L'idée, développée plus tard par l'auteur, que le bagne peut devenir un élément d'amendement moral ne s'y trouve indiquée d'aucune façon. Dans un sens tout à fait opposé, Dostoïevski y constate l'absence de toute trace de repentir chez les détenus. Il affirme même positivement que la prison n'est pas pour les améliorer. Le fait

a son explication : Dostoïevski a écrit ce livre avant de venir à Saint-Pétersbourg et d'y subir l'influence d'un groupe de slavophiles qui l'attira. J'ai dit déjà qu'il ne se confondit jamais entièrement avec ce groupe. Avec lui, il chercha la rénovation de l'homme russe *par les voies nationales*; il lui faussa compagnie en cherchant les éléments de cette rénovation non dans les traditions du passé, dans les formes extérieures de l'existence, mœurs, coutumes, vêtements, mais dans l'âme nationale, qu'il voyait pure et lumineuse sous la couche de crasse et le voile d'ignorance dont le passé l'avait recouvert. Un trait commun le rapproche cependant encore et des slavophiles et de Tolstoï : la répudiation de la civilisation occidentale, comme *principe unique* devant présider au développement de la culture nationale, et l'appel à la foi des masses populaires, comme complément nécessaire de ce développement. Dans cette direction, Tolstoï est arrivé à la théorie évangélique de la non-résistance au mal et Dostoïevski à la théorie évangélique du rachat et du relèvement par la souffrance. Mais là leurs chemins devaient se séparer. Par un côté de sa doctrine, qui, on le sait, comporte beaucoup de contradictions, Tolstoï est un individualiste pour qui le perfectionnement du moi intime est le but suprême. Si la raison d'État y fait obstacle, il se déclare prêt à supprimer l'État. Dostoïevski, lui, est essentiellement communiste. Liberté et perfectionnement individuels lui importent peu; il est disposé à les sacrifier sur l'autel de cet idéal humanitaire, dont la réalisation lui semble dévolue à la nation élue, la Russie. C'est un point de vue diamétralement opposé à celui de Tolstoï; mais, contrairement aux Slavophiles qu'il paraît y rejoindre, Dostoïevski n'a pour l'Occident ni haine ni mépris. Il entend réconcilier les deux principes, occi-

dental et oriental, et veut que la Russie ait pour mission de réaliser ce compromis. Contrairement encore à ses amis de la dernière heure, il croit à l'accomplissement prochain, presque immédiat, de son rêve. C'est l'idée exprimée et dans l' « Avertissement » précédant la publication du « Temps », en 1861, et dans le discours de 1880.

Cette préoccupation constante d'une « âme nationale » à dégager des obscurités et des misères morales de l'existence commune a fait de Dostoïevski un analyseur, avant tout, du for intérieur. Les descriptions du monde extérieur tiennent peu de place dans ses romans, et il s'y jette habituellement en dehors de la réalité, comme dans cette scène de « L'Idiot », où le prince Muichkine voit sa *datcha* envahie par des inconnus qui l'insultent. Dostoïevski n'est réaliste qu'en psychologie. Il tient, d'autre part, à l'école romantique par sa prédilection pour les situations extrêmes, exceptionnelles. Et encore par le subjectivisme constant, qui le porte à se mettre à tout propos en scène, même comme sujet d'observation médicale. Les médecins avaient beau lui recommander de ne pas penser à ses crises périodiques d'épilepsie! Lui-même se tenait d'ailleurs pour un réaliste absolu et essentiellement objectif; car, s'il tirait tout de sa substance, celle-ci n'était-elle pas une réalité? Il considérait comme réels et existant *en lui-même* les phénomènes d'abjection ou de dépravation morale, qu'il se plaisait à analyser, ceci en vertu du principe proclamé par lui « qu'il y a du bourreau dans chaque homme ». Que chaque homme recélât pareillement un assassin ou un voleur, il n'en doutait pas davantage. « Ce sont, répétait-il, des phénomènes très ordinaires; nous n'y prenons seulement pas garde. » M. Octave Mirbeau a récemment repris cette thèse

dans « Le Jardin des supplices ». Le besoin que Dostoïevski avait, en commun avec Nékrassov, de se confesser et aussi de torturer les nerfs de ses lecteurs, s'y rattachait. Au milieu des paroxysmes de sa terrible maladie, il éprouvait, disait-il encore, la sensation de recevoir le châtiment d'une faute, d'être un grand criminel.

Au fond, il était un demi-halluciné, avec une lucidité merveilleuse comme observateur des maladies de l'esprit et une merveilleuse inspiration comme poète de la « fièvre morale ». Ses personnages sont pour la plupart des voyants. Aliocha Karamazov lit dans les âmes et voit les objets cachés. Le moine Zosima prévoit que Dmitri sera accusé du plus horrible des crimes, et, dans le sens de la mystique chrétienne, il se met à genoux devant lui comme le plus coupable et par là destiné à devenir un instrument de guérison morale pour ses frères. Le psychiâtre connu M. Tchij a admis, d'autre part, que ces personnages sont pour un quart de purs aliénés, et il admire, à ce point de vue, le savoir ou l'intuition de l'écrivain; de même qu'un des criminalistes les plus distingués de la Russie, M. Koni, l'a présenté en 1881 comme un confrère, dans une lecture faite à la Société universitaire des Juristes de Saint-Pétersbourg.

Fils de la ville et du prolétariat, Dostoïevski est moins artiste que la plupart de ses rivaux, issus, eux, de l'aristocratie rurale. Sa facture est lâchée. Rien de fin, d'achevé, ne sort de sa plume. Il a un style tourmenté comme son masque — de faubourien, dirait-on en France, mal dégrossi, génial et nerveux, tout en saillies, en plis, en bosses et en creux. Dans son œuvre entière, ce trait est significatif, vous ne trouverez pas une figure attrayante de femme. Alors que ses rivaux sont tous peintres amoureux de la beauté féminine, physique et morale, plus

énergique chez Tourguéniev, plus gracieuse chez Tolstoï, ses femmes à lui tombent dans la grossièreté si elles sont de tempérament vigoureux, ou dans l'inconsistance si la douceur domine dans leur physionomie. Il n'excelle que dans les figures d'adolescentes comme la Nelly des « Humiliés et offensés » et la Lise des « Frères Karamazov ». Encore sa fureur d'analyse l'emporte-t-elle à des aperçus risqués sur l'éveil précoce des instincts sexuels dans ces jeunes tempéraments, où semble percer cette pointe de sadisme à laquelle Tourguéniev, qui n'aimait pas l'auteur de « Crime et Châtiment », a fait allusion dans sa correspondance.

Un très grand écrivain, au résumé, en dépit de ses longueurs et de ses incohérences; un noble esprit, en dépit de ses hallucinations, et une âme haute, bien qu'elle n'ait pas su concevoir, ou garder, le sentiment de certaines fiertés nécessaires et de certaines révoltes légitimes. Dans tout le champ de la littérature contemporaine, il faut arriver à Tolstoï pour monter d'un degré.

Tolstoï.

On a souvent représenté le châtelain de Iasnaia Poliana comme un grand chêne, isolé au milieu de la végétation littéraire environnante et la dominant. L'image ne me paraît pas entièrement exacte. J'essayerai de montrer que l'arbre, si majestueux soit-il, a puisé sa sève au même sol nourricier et que sa ramure touche les frondaisons voisines. Je ne saurais d'ailleurs embrasser ici dans son ensemble une œuvre qui n'a pas atteint encore son terme, qui, au moment même où j'écris, s'augmente et s'impose à l'admiration universelle par une création nou-

velle, et qui, dans certaines directions, échappe à ma compétence. J'y ferai trois parts, en séparant l'artiste du penseur et du savant. L'artiste est parmi les plus grands qui aient jamais paru. Il n'y a, à mon sens, rien de supérieur, dans aucune littérature, comme vérité, charme et intensité d'émotion discrète à quelques-unes de ses pages, fût-ce dans cette « Résurrection », dont je n'ai pu encore achever la lecture. Tant qu'il y aura des hommes sur la terre, il s'en trouvera, je pense, pour admirer la messe de Pâques, où Katioucha apparait aux côtés de Nekhlioudov, et, dans leur extrême simplicité, les scènes d'amour et de désenchantement qui suivent. Le penseur est ingénieux, mais surtout ingénu. Il pénètre dans le monde des idées avec les airs d'un conquistador découvrant les merveilles du Mexique; parfois aussi, trop souvent, avec l'apparence d'un Vandale pénétrant dans la plaine romaine. Chose singulière, c'est de son livre sur l'art que se dégage particulièrement cette impression. D'un bout à l'autre, l'auteur s'y donne la figure d'un barbare naïf, en passe de saccager un palais somptueux et de faire litière de ses dépouilles. Il ne se doute pas que ses aperçus sur le rôle social de l'art ne sont que la reproduction des théories déjà développées par un écrivain français, qu'il croit cependant connaître, Guyau, et dont il dénature simplement la pensée par des boutades paradoxales. Il ne se doute pas que sa définition, d'après laquelle l'œuvre d'art a pour but d'éveiller des sentiments identiques ou semblables parmi la généralité des hommes, est vieille comme l'art lui-même, mais ne s'est jamais appliquée qu'aux arts que les Grecs appelaient musicaux, en y comprenant la poésie, et ne saurait comprendre les arts plastiques, architecture, peinture, avec le rôle en partie utilitaire, qui leur est dévolu. Il ne se doute pas

que la mission attribuée par lui à l'art, qui serait de réaliser l'union fraternelle entre les hommes, a été, de Jean-Jacques à V. Hugo, le mot d'ordre de tout un siècle de littérature française. Il ne se doute pas que sa conception de l'art, comme moyen de communion entre les hommes s'unissant par les mêmes sentiments, peut aussi bien s'adapter à la religion, à la morale, à la science, à toutes les activités qui ont une valeur sociale. Devant l'immensité d'un problème, qui, à l'entendre, a retenu son attention et occupé ses veilles pendant quinze ans, il effleure à peine le côté historique de la question, se laisse aller à raconter — merveilleusement d'ailleurs — les impressions que lui a laissées une répétition de pièce au théâtre de Moscou, pour perdre ensuite son temps à discuter les idées de Papus ou du Sâr Peladan, écrivains qu'il confond, dans une estime ou dans un mépris égal, avec Taine ou Proudhon, comme il confond, dans ses anathèmes, l'art grec, qualifié par lui de grossier, l'art de Michel-Ange, qui lui paraît stupide, l'art enfin de Shakespeare, de Beethoven et de Wagner, qu'il taxe de niaiserie, avec les fantaisies du décadentisme. Si la sincérité peut servir d'excuse en pareille matière, la sienne est hors de question. Il ne refuse pas d'appliquer à ses propres chefs-d'œuvre le critérium artistique de son invention, lequel est tantôt l'accessibilité de la masse à l'intelligence des œuvres d'art, c'est-à-dire la glorification de l'imagerie d'Épinal, et tantôt l'impression individuelle et accidentelle. Revenant d'une promenade aux champs dans une disposition d'esprit maussade, sa tristesse est égayée par un chœur de paysannes, qui chantent faux devant le perron de sa maison. Il prononce : c'est de l'art! Un instant après, une sonate de Beethoven exécutée par un virtuose de premier ordre a le malheur de le retenir trop

longtemps, alors qu'il voudrait prendre du repos. Il prononce : ce n'est pas de l'art! Les *moujiks* de Iasnaia Poliana n'ont rien compris aux beautés d' « Anna Karémine », il prononce encore : le livre est une ordure! Et il se met à composer des contes populaires. Il y renchérit en simplicité et en naïveté sur tous les modèles connus. Il refuse la qualité d'artiste à l'écrivain qui cherche des effets et s'avise, par exemple, d'intervertir l'ordre naturel du récit, pour mieux tenir en haleine l'attention du lecteur. Mais, après avoir formulé cet arrêt, et s'en être servi pour étayer toute une théorie, il prend la plume pour écrire le premier chapitre de « Résurrection », et, en nous y montrant sa Katioucha traduite en cour d'assises pour assassinat suivi de vol, il nous laisse ignorer, pendant cent pages, et la nature du crime et les origines de l'accusation et la douloureuse aventure qui a jeté l'innocente jeune femme dans cet abîme. Soyez sûrs qu'il trouvera un jour prochain que ce n'est pas de l'art non plus. Peut-être le pense-t-il déjà! Il est inconscient et « divinement naïf », comme a dit un de ses contradicteurs, au cours d'une enquête instituée par la « Grande Revue » au sujet de ce livre sur l'art, qui comptera parmi les plus curieuses et les plus décevantes manifestations de son prodigieux génie.

Devant le savant traducteur et commentateur des Évangiles je dois me récuser. J'inclinerais, à vrai dire, assez à adopter l'opinion de Max Nordau : « Il parle de la science comme un aveugle des couleurs, n'ayant visiblement aucun soupçon de sa nature, de sa tâche, de ses méthodes et des objets dont elle s'occupe ». Il assiste à une analyse spectrale de la voie lactée, se demande à quoi cela sert, ne trouve pas la réponse et déclare que c'est inepte. En 1894, il commence son livre sur « Le Chris-

tianisme non comme une religion mystique, mais comme une nouvelle théorie de la vie » par cet aveu candide qu'après qu'il eut fait, dix années auparavant, dans « Ce que je crois », une profession de foi qu'il croyait originale, des lettres de méthodistes et de quakers en grand nombre lui ont appris que son enseignement était depuis longtemps connu et répandu comme « Christianisme spirituel ». Et il ne se doute pas encore de la contradiction et de l'enfantillage où tombe sa nouvelle tentative, alors qu'il s'y emploie à commenter les textes sacrés en dénonçant comme sacrilèges tous les commentateurs antérieurs, et qu'il y prend pour point de départ d'une attaque à fond contre l'autorité de l'Église des documents qui n'ont d'autre caution que cette même autorité.

Mais ce ne sont pas mes affaires. L'artiste et le penseur me suffisent. Encore ai-je d'avance la pénible certitude de ne pouvoir leur faire suffisante mesure.

La biographie du plus glorieux des écrivains vivants est universellement connue, comme son aspect extérieur, comme ses façons quelque peu excentriques de vivre, de se vêtir et de travailler. Après les confidences légèrement impertinentes de Mme Seuron (« Graf Leo Tolstoï, Intimes aus seinem Leben », 1895), qui a eu le bonheur de vivre quelques années dans l'intimité de l'auteur, et le livre plus récent de M. Serguienko (« Comment vit et travaille le comte Tolstoï », 1898, en russe), nous avons surabondance de documents à cet égard. Nous avons vu le grand homme à pied, portant au bout d'un bâton ses chaussures, qu'il remettra si quelque visiteur indiscret vient le surprendre; à cheval et à bicyclette; en blouse d'ouvrier, en *touloupe* de paysan et en veston de joueur de lawn-tennis; travaillant dans son cabinet, qui ressemble à une casemate; tirant l'alène et fauchant son blé, ou plutôt

celui des autres. La légende veut, en effet, qu'il ait écrit « La Puissance des ténèbres » au lit, après une courbature prise en aidant un de ses humbles voisins du village de Iasnaïa Poliana à rentrer une moisson menacée. Nous savons qu'il est végétarien et qu'il s'est interdit l'usage du tabac, bien que Mme Seuron prétende l'avoir surpris en flagrant délit de tranches de roastbeef avalées à la dérobée et de bouts de cigarettes fumés dans des coins mal gardés contre l'indiscrétion des institutrices. On ne me soupçonnera pas de vouloir attacher une importance quelconque à ces envers, réels ou faux, d'une personnalité si grandement élevée au-dessus du niveau commun. Il n'en est pas moins étrange qu'un homme ayant donné si passionnément et si sincèrement pour but unique à sa vie entière la recherche du vrai, du simple et du naturel ait prêté à de tels commentaires par une mise en scène incontestablement artificielle et fausse. Je veux bien que des considérations de famille l'aient empêché de la justifier en prenant effectivement place parmi ceux dont il a adopté le costume et dont il se plaît à prendre parfois le métier et les habitudes. L'apparence n'en résulte pas moins d'une *pose* assez contrariante. Mais c'est la rançon habituelle de toutes les grandeurs humaines, et c'est encore, chez ce très grand homme, le trait atavique du *samodourstvo* national, non effacé par une éducation qui fut chez lui originellement très sommaire et très superficielle.

Léon Nicolaiévitch Tolstoï est né en 1828, nul ne l'ignore, à ce même village qu'il habite aujourd'hui et que des visiteurs venant de tous les points du globe vont chercher au fond du gouvernement de Toula. La terre appartenait à sa mère, une Volkonskaïa, dont l'auteur de « Guerre et Paix » a évoqué la figure idéale sous les

traits de la Princesse Marie. La noble femme étant morte avant qu'il eût atteint l'âge de trois ans, une parente éloignée, Mlle Tatiana Alexandrovna Ergolskaïa, la remplaça auprès de lui et de ses trois frères aînés. Peu après, leur père mourait aussi, laissant des affaires embarrassées. Pour des raisons d'économie, on fit quitter à Léon Nicolaiévitch la maison de Moscou, où la petite famille était installée, et on le renvoya à la campagne, où, entre précepteurs allemands et séminaristes russes, son éducation périclita. En 1841, Mme Iouchkov, chargée de la tutelle, s'en aperçut et fit en sorte que le jeune homme pût continuer ses études à Kasan, puis à Pétersbourg, d'où il revint en 1848, ayant obtenu un diplôme universitaire, mais « ne sachant rien à la lettre », d'après son propre témoignage (« Éducation et Instruction »). Sa vocation littéraire paraît ne s'être prononcée que deux ans plus tard, à la suite d'un séjour au Caucase, où il accompagna son frère Nicolas, qui y servait. Pour demeurer dans un pays qui lui plaisait, Léon Nicolaiévitch s'engagea lui aussi, en même temps qu'il concevait le projet d'un grand roman, dont ses souvenirs de famille fourniraient la matière. L'idée de la « Chronique » d'Akssakov était dans l'air. Le premier chapitre de cette œuvre, qui devait rester inachevée, entra dans la composition de l'essai autobiographique, qui s'appelle : « Enfance, Adolescence et Jeunesse ». Une série de nouvelles : « Le Matin d'un propriétaire foncier », « Lucerne », « Les Cosaques », suivirent, reproduisant le type, cher à Lermontov et à Pouchkine, d'aristocratiques rêveurs, dont les aspirations idéales s'évanouissent au premier contact avec la réalité. Olénine, le héros des « Cosaques », est un autre Aléko, ou un autre Piétchorine, ravi de délasser son ennui et son dégoût du grand

monde au sein de la sauvage nature du Caucase, jusqu'au jour où la sauvage Marianka lui révèle l'abîme qui subsiste entre son tempérament d'homme civilisé et les éléments primitifs auxquels il a prétendu mêler son existence.

Ce thème, vous vous en souvenez, est aussi celui du « Mariage de Loti », sans qu'il soit possible de soupçonner une imitation. Il importe peu d'ailleurs. Tolstoï lui-même, dans ces premières créations, vivait notoirement sur le fonds commun de la littérature nationale. Ses premières impressions de religiosité mystique datent également de cette époque, liées à une aventure dont il a confié le secret à son ami Pogodine. Ayant joué, après avoir pris l'engagement de ne plus toucher aux cartes, et ayant perdu sur parole une somme qu'il ne savait comment se procurer, à bout de ressources et désespéré, il dit une prière ardente et s'endormit, s'en remettant au ciel pour le tirer de ce mauvais pas. Au réveil, une lettre, qu'il ne pouvait attendre d'aucune façon, lui apporta l'argent dont il avait besoin.

Il resta au Caucase jusqu'en 1853, prenant part à toutes les expéditions, partageant toutes les fatigues, toutes les privations du simple soldat. De 1854 à 1855 il fit la campagne de Crimée, à l'état-major du prince Gortchakov; il figura à la bataille de la Tchernaïa et à l'assaut de Sévastopol. Trois petits chefs-d'œuvre : « Sévastopol en décembre, en mai et en août », reproduisent cette page de sa vie. La maîtrise de l'écrivain y est déjà entière; la peinture minutieuse des détails matériels, l'analyse infinitésimale des motifs psychiques au sein de la mêlée sanglante y atteignent la perfection. Personne avant ni après lui, et pas même Stendhal, n'a transporté sur le champ de bataille une observation aussi

pénétrante des dessous moraux, pour voir et montrer, par exemple, comment le même homme, qui dans le feu du combat a fait figure de héros, peut l'instant d'après devenir un égoïste mesquin. Avec beaucoup de vérité, cette vision et cette représentation des choses comportent cependant déjà une part égale de fantaisie et d'idéologie contestable, et je ne voudrais pas prendre pour mon compte l'appréciation de certains critiques russes traitant d' « almanachs illustrés pour enfants », par voie de comparaison, les comptes rendus contemporains de Russell, qui ont eu leur heure de célébrité. Le correspondant du *Times* met évidemment dans ses récits moins de haute philosophie. Ses lecteurs y ont-ils beaucoup perdu? Je m'en expliquerai tout à l'heure, avec la franchise que je dois aux miens.

Tolstoï prit sa retraite en 1855, pour partager désormais son temps entre Iasnaïa Poliana en été et Moscou et Saint-Pétersbourg en hiver. La publication des œuvres dont j'ai parlé déjà le plaçait, dès cette époque, dans l'opinion publique au niveau de Tourguéniev et de Gontcharov. Il ne s'occupait pourtant encore de littérature que d'une façon intermittente. Pendant que la commission établie par Alexandre II préparait le grand acte de l'émancipation des serfs, le *pamiéchtchik* de Iasnaïa Poliana s'assigna comme tâche la solution du problème des écoles populaires, qui n'existaient toujours qu'à l'état de projet. Il semble avoir fait deux séjours à l'étranger, pour cet objet, entre 1855 et 1861. En elle-même, l'émancipation contrariait plutôt ses convictions, et il devait en laisser voir quelque chose dans « Guerre et Paix ». Mais, après le 19 février 1861, il fut un des rares propriétaires qui prirent le parti de vivre à la campagne. Il ne quitta plus Iasnaïa Polonia, qui était devenue sa propriété person-

nelle, exerça avec zèle les fonctions d' « arbitre de paix » (*mirovoï possrédnik*), s'occupa avec ardeur de l'enseignement populaire et entreprit même la publication d'un journal pédagogique qu'il appela du nom de sa terre et où il fit preuve de beaucoup d'originalité. A ses idées sur l'éducation nationale, il mêla des aperçus très paradoxaux sur l'éducation en général, la civilisation et le progrès. Le progrès, à l'entendre, n'était nécessaire que pour un nombre très restreint de gens ayant des loisirs. Pour les autres, il constituait non seulement une superfluité, mais encore un mal. Au fond, il recommençait Rousseau.

En 1862, il épousa la fille d'un médecin, Sophie Andréievna Bers, et se livra entièrement à la vie de famille, dont il n'était pas encore arrivé à condamner certains charmes. Vers 1870 seulement parurent dans « Le Messager russe » les premiers chapitres de son grand roman-épopée « Guerre et Paix ». On sait le succès retentissant et universel de cette œuvre, qui n'eut pourtant pas pour effet de détourner Léon Nicolaïevitch de ses autres occupations. Alors que la Russie entière lisait et commentait les pages qui venaient d'immortaliser son nom, on le vit employant son temps à publier des alphabets et des livres de classe pour les écoles primaires. La collection de ces opuscules est intéressante à consulter; il est curieux d'y voir une intelligence supérieure, aux prises avec l'infiniment petit des intelligences rudimentaires, multipliant des prodiges d'ingéniosité abécédaire et des chefs-d'œuvre de mnémotechnie enfantine. En 1873 seulement, la famine qui désola la province de Samara devait arracher le puissant écrivain à ces humbles occupations. Il visita les lieux du désastre et publia dans « La Gazette de Moscou » le résultat de son enquête per-

sonnelle, qui fit un bruit énorme. L'administration cherchait à cacher les faits pour cacher ses responsabilités. Sans phrases, sans rhétorique, Tolstoï dit simplement ce qu'il avait vu et força le gouvernement de collaborer avec le public dans l'organisation des secours indispensables.

La publication, en 1875, du second grand roman de l'auteur, « Anna Karénine », fut suivie, on le sait, d'une nouvelle rupture de sa part avec la littérature d'art. Dans « Ma religion », Tolstoï exposa les raisons de la conversion de Lévine, un des héros de son roman; puis, dans une série de brochures et de livres, il s'appliqua à établir dogmatiquement la nouvelle foi du converti, avec lequel il paraissait s'identifier. On put le croire perdu pour les belles œuvres qui l'avaient élevé si haut, et Tourguéniev, sur son lit de mort, lui adressa cette éloquente objurgation : « Mon ami, revenez aux travaux littéraires. Ce don vous est venu de là d'où tout nous vient... Mon ami, grand écrivain de notre terre russe, exaucez ma prière! » Elle fut exaucée. Entre les deux hommes si bien faits pour s'apprécier il y avait eu des malentendus et des froissements. Tolstoï s'était endormi, devant Tourguéniev, sur le manuscrit de « Pères et Enfants »... Tourguéniev l'oubliait à l'heure des adieux suprêmes, et Tolstoï parut s'incliner devant le vœu suprême de son rival. A travers des incursions de plus en plus hasardeuses dans le domaine de l'exégèse, de la théologie et du mysticisme, où il m'est de moins en moins possible de le suivre, « La mort d'Ivan Illitch », la « Sonate à Kreutzer », « Le Maître et l'Ouvrier », « La Puissance des ténèbres », rendirent aux lecteurs, en d'heureuses intermittences, l'artiste merveilleux de « Guerre et Paix ». Aujourd'hui nous devons, paraît-il, aux *Doukhobortsy* et à l'intérêt que leur porte l'écrivain,

la joie de lire « Résurrection ». Tolstoï avait renoncé, depuis quelques années déjà, à toucher des droits d'auteur. Il s'est décidé à en réclamer pour ce nouveau roman, et en a destiné le produit à l'émigration en pays d'outre-mer de ces singuliers réfractaires, dont j'aurai à dire quelques mots. Mais il convient d'abord que je cherche à mettre sous les yeux de mes lecteurs, dans son ensemble, l'œuvre littéraire, dont « Résurrection » est, pour le moment, le dernier mot et je dirai volontiers le sommet. Ils comprendront que je doive, dans cette étude si brève, m'attacher seulement aux aspects généraux du sujet.

Dans sa remarquable « Histoire de la littérature russe », M. Reinholdt présente l'auteur de « Guerre et Paix » comme un exemple, peut-être unique, dit-il, « de la plus grande harmonie artistique, d'une rectitude absolue de développement, unie à la plus haute maturité intellectuelle ». De cette appréciation, Tolstoï lui-même s'est fait juge, en accusant dans « Ma religion », avec une sincérité parfaite, les contradictions, d'ailleurs flagrantes, auxquelles le travail de sa pensée avait précédemment abouti. Il les attribuait alors à une crise morale, dont il fixait la date aux environs de 1875. Mais la difficulté serait grande de s'en tenir à cette explication. Les infractions à « la rectitude de développement » dont a parlé le critique allemand remontent plus loin et se sont reproduites depuis. On ne saurait imaginer, au contraire, de ligne plus capricieusement brisée. L'artiste qui, dans « Enfance et Adolescence », dans maint passage de « Guerre et Paix », s'est montré si plein de la joie de vivre, est le même qui a renchéri sur tous les écrivains de son pays, comme peintre de la peur de la mort; et cela non seulement dans « La mort d'Ivan Illitch », ou dans

la « Sonate à Kreutzer », mais jusque dans ses premiers essais. L'optimiste qu'il était se doublait ainsi, à la première heure, d'un pessimiste non moins convaincu. Ce n'est pas tout. Voyez-le, cet analyseur aigu de l'âme humaine, capable de découvrir dans ses mouvements les plus violents de simples actions réflexes, physiques et inconscientes, suivez-le quand, dans une page voisine, il montre la transformation presque instantanée du plus incrédule des hommes sous l'influence de je ne sais quelles forces occultes, qui en font un croyant : n'est-ce pas un mystique que vous avez devant vous? Et cette autre conversion, c'est Pierre Bezoukhov, le héros favori des temps anciens, bien antérieurs à la crise morale de 1875, qui vous en donne le spectacle.

Sa renommée universelle n'a pas fait que Tolstoï n'ait été et ne soit resté un écrivain essentiellement russe, et, comme tel, participant de la mentalité générale de son pays, dont c'est le trait caractéristique de ne pouvoir se résumer, en mettant d'accord ses croyances et ses sentiments. En parlant de l'esprit *communautaire* de Dostoïevski, j'ai dénoncé dans l'auteur de « Guerre et Paix » un *individualiste* dogmatique. Toute sa doctrine religieuse et philosophique est pour attester la justesse de cette définition. Pourtant, le trait commun de ses créations artistiques est à chercher, au contraire, dans un sentiment de défiance constante vis-à-vis de l'individu, dans la conviction que celui-ci est incapable d'arriver à quoi que ce soit par ses seules forces. En déclarant dans un passage de ses « Souvenirs de Sévastopol » qu'il n'avait d'autre héros que la vérité, Tolstoï s'est certainement abusé. Son vrai et seul héros de dilection invariable, c'est la foule. En elle, en ses croyances, ses goûts, ses idées, il aperçoit cette vérité qu'il prétend servir. Bien

vivre, c'est vivre de la vie commune de la nation. Bien penser, c'est penser comme elle, car la sagesse n'est pas dans la science; elle est dans le sentiment inconscient des masses populaires. Ces masses, il ne faut pas chercher à les conduire; le mieux est de se laisser conduire par elles, car l'homme n'est puissant qu'autant qu'il est porté par la grande vague de cet océan. Personnages historiques ou fictifs s'élevant au-dessus du niveau commun, n'ont chance de gagner la sympathie de Tolstoï que s'ils représentent une idée nationale, sans chercher à imposer aux autres leurs conceptions. Koutousov, défiant de lui-même et de ses collaborateurs, mais s'en rapportant à l'instinct de son peuple, l'emporte sur Napoléon. Celui-ci s'est imaginé, pendant vingt-cinq ans, qu'il conduisait l'Europe, alors qu'il flottait au gré d'un grand courant historique, dont il n'était que le jouet. Pareillement, dans « Anna Karénine », le bon et simple Lévine trouve la vérité, c'est-à-dire la solution du problème de la vie, alors que l'intelligent et habile Vronski n'arrive qu'à faire son malheur et celui des siens. L'inutilité de l'héroïsme, de la lutte avec la vie et la nécessité de la résignation sont un trait de réalisme où Tolstoï se rencontre avec Dostoïevski; mais les résignés de Dostoïevski, très haut placés sur l'échelle morale, sont des vaincus de la vie, alors que chez Tolstoï la reconnaissance de son néant devant la nature, devant la société, devant Dieu n'est pas seulement pour l'individu la plus haute sagesse, mais aussi le chemin conduisant au bonheur. Et le bonheur individuel est le seul but à atteindre. Autre source de contradictions.

Il y a, il y a toujours eu en Tolstoï plusieurs hommes se développant parallèlement. S'il a néanmoins échappé au désaccord intime, qui a fait et fait encore le tourment

de beaucoup de ses compatriotes, c'est grâce à la puissance compréhensive de son talent, grâce aussi à la destinée qui a fait de lui un créateur d'images. Homme d'action, il eût été pris, comme les autres, au conflit inévitable entre les idées et les faits; artiste, il a réfléchi la vie de son pays dans ses aspects multiples, ainsi qu'un miroir fidèle et impassible. Comme puissance universelle de réfraction, il n'a peut-être pas d'égal; tout aussi bien à l'aise dans la cabane d'un paysan que dans un salon de Saint-Pétersbourg; chasseur de race dans les marais, où les lecteurs d' « Anna Karénine » ont pu prendre quelque ennui, mais où les amateurs d'exploits cynégétiques ont dû savourer des détails délicieux, et homme de cheval de la tête aux pieds quand il pénètre avec Vronski dans le box de « Frou-Frou ». Sa pluralité personnelle lui a précisément permis de mettre en scène les figures les plus variées, tout en ne travaillant, comme tous les artistes du livre, que d'après un modèle unique : son moi analysé et reproduit à l'infini. Sur ce point, il se distingue toutefois de ses émules occidentaux en ce qu'il ne cherche aucunement à idéaliser les traits de son caractère, inclinant plutôt à les présenter sous le jour le moins favorable. Très apparente déjà chez Pouchkine, plus sensible chez Dostoïevski, cette tendance est d'ailleurs commune à l'école russe tout entière et constitue l'élément le plus réel peut-être de son originalité.

Comme celles de Tourguéniev, les figures de Tolstoï se laissent réduire à un certain nombre de types généraux. Le type central, dominant son œuvre entière, depuis Nikolenka, le héros de l' « Enfance », jusqu'au Pozdnychev de la « Sonate à Kreutzer » et au Nekhlioudov de « Résurrection », est aussi le type autobiographique par excellence. Le personnage n'a aucune des qualités

prestigieuses dont Byron s'est plu à parer les incarnations successives de son orgueilleuse individualité. C'est un être plutôt commun et médiocre, qui rencontre plus de mauvaises que de bonnes fortunes dans la vie, s'y rend souvent ridicule et n'a même pas, comme les héros de Tourguéniev, la ressource de plaisanter ses mésaventures. Beaux, supérieurement doués et heureux dans leurs entreprises, les Vronski et les André Volkonski font face à ces disgraciés de la destinée. Mais les préférences de l'auteur ne sont nullement pour eux, et finalement leur bonne étoile les quitte à un tournant de la route. Un type intermédiaire a pour représentants Nicolas Rostov dans « Guerre et Paix » et Stiva Oblonski dans « Anna Karénine » : hommes heureux parce qu'ils ne cherchent le bonheur ni trop haut ni trop loin. D'aimables égoïstes. Tolstoï leur accorde un sourire dédaigneux. J'arrive à ses favoris, les hommes de la vraie vérité intérieure, ne demandant rien à la vie, parce que la vie n'a rien à leur donner qui soit à leur convenance. Leur joie et leur contentement sont au foyer de leur âme, une âme simple, insouciante et humble. Tels le pauvre musicien de « Lucerne », Platon Karataiev de « Guerre et Paix » et le vieil ouvrier vidangeur Akime de « La Puissance des Ténèbres ».

Le cadre où l'auteur fait apparaître et mouvoir tout ce monde est immense. A son début, Tolstoï s'est révélé comme un merveilleux peintre de l'enfance. Très réaliste. Tout en pleurant des larmes sincères sur la tombe de sa mère, Nikolenka songe à une foule de choses qui n'ont rien de commun avec sa douleur, pourtant profonde. L'entourage de Nikolenka appartient à la sphère aristocratique, et le tableau de ce milieu, brossé avec un air de détachement absolu, ne porte aucune trace des préoccu-

pations d'ordre social qui déjà agitaient les esprits contemporains. Aux multiples questions : « A qui la faute? Que faire? » posées à la même époque par Herzen ou Tchernichevski, Tolstoï n'a pas de réponse à donner. Il semble ignorer leur existence. Avec « Enfance, Adolescence et Jeunesse », « Les deux Hussards et « Le Bonheur de famille » appartiennent à ce cycle.

La scène change dans « Les Souvenirs de Sévastopol », « L'Invasion », « Les trois Morts », Les Cosaques »; le théâtre s'élargit et le philosophe, que rien n'annonçait tantôt chez l'auteur, fait son apparition. Il s'attaque au problème de la vie, à la vraie question, qui est de savoir comment il faut vivre pour bien mourir. Et le théoricien de l'heureuse inconscience commence son enseignement. Le véritable héros de la guerre de Crimée, c'est la masse des simples soldats, héroïque et grande, parce qu'elle ne se doute pas de la grandeur qu'il y a à mourir pour la patrie. La leçon se fait plus sensible encore dans « Les trois Morts » : mort pénible d'une dame de l'aristocratie, mort facile d'un homme du peuple, et mort heureusement inconsciente d'un arbre que l'on abat. Après l'art de bien mourir, l'art de bien vivre est indiqué dans « Les Cosaques », où, en entreprenant l'apologie de la simplicité élémentaire, Tolstoï amorce déjà la thèse qui sera le dernier mot de sa philosophie. De toutes les formes du bonheur, c'est-à-dire de la satisfaction donnée aux instincts naturels, l'amour du prochain et le dévouement ont pour eux d'être à la fois les plus légitimes et les plus facilement accessibles. A partir de ce moment, l'individualisme et l'altruisme seront éternellement aux prises dans sa pensée.

Cette lutte est moins apparente dans « Guerre et Paix » et dans « Anna Karénine », parce que le penseur s'y efface

la plupart du temps devant le peintre. Les déductions tendancieuses n'y figurent qu'à l'état d'excroissances sur un tronc d'arbre puissant, si bien qu'on a été tenté de les extraire de l'œuvre et d'en faire un appendice distinct. La théorie de l'inconscience a chez cet artiste admirable une raison d'être et une justification personnelle : il n'est vraiment grand que quand il crée inconsciemment, par une transformation intérieure, opérée pour ainsi dire automatiquement des impressions du dehors. Se mêle-t-il d'analyser ces impressions et prétend-il décomposer un phénomène en ses parties élémentaires, ou, par une opération inverse, faire la synthèse des éléments qui constituent la diversité de la vie, il se perd dans des définitions, des analogies, des démonstrations, dont la logique semble le laisser incrédule, lui, tout le premier. En même temps s'accuse, en effet, chez lui un trait d'intellectualité féminine : la tendance à mêler la déduction logique avec le sentiment immédiat, la raison avec le cœur. Le résultat est encore une contradiction. Or au point de vue de la composition générale, « Guerre et Paix » appartient, dans son ensemble, à un ordre de création en quelque sorte instinctive. L'auteur y cherche moins à prouver quelque chose qu'à montrer la Russie, telle qu'elle était à l'époque des guerres de Napoléon, en un miroir de grande envergure et de très large sympathie, puisque la loi du servage s'y trouve elle-même comprise. Tout ce qui est russe est cher à Tolstoï, parce que russe, et tel quel. N'y voyez ni l'indifférence olympienne de Gœthe, ni l'impassibilité d'un écrivain français de l'école naturaliste; voyez-y une sorte de reconnaissance indulgente de la faiblesse humaine et du néant de la vie la plus haute, sentiment qui une fois de plus rapproche l'auteur de Dostoïevski. Plus limité toutefois chez lui, ce

sentiment ne s'étend pas au monde des souffrants et des coupables. Non que Tolstoï soit capable de plus de sévérité, mais parce que la souffrance comme le crime sont à ses yeux de très petites choses, pour lesquelles point n'est nécessaire de se mettre en frais. On peut apercevoir là comme un reflet de l'ancien drame grec, qui dans les fautes et les afflictions de ses héros ne reconnaissait qu'un effet de la volonté immuable des dieux. Tolstoï est fataliste à sa manière, et le philosophe des « Souvenirs de Sévastopol » reparaît malheureusement par endroits et se taille un rôle, même dans « Guerre et Paix ». Il intervient délibérément dans la description des rencontres sanglantes où se sont balancées la fortune de Napoléon et la fortune de la Russie.

Koutousov dormant au conseil de guerre où se discute le plan de la bataille d'Austerlitz, puis lisant un roman à la veille de Borodino indique, à cet égard, la pensée fondamentale de l'auteur. Koutousov fait ainsi preuve de sagesse, parce qu'il laisse les événements s'accomplir, sans prétendre à les diriger. Les événements s'accomplissent non par l'effet d'un effort individuel quelconque, mais par l'action inconsciente de la masse, qui, elle, obéit à une volonté supérieure, surhumaine. Les hommes ne sont que des automates. Prétendre les conduire, ou leur en vouloir s'ils ne marchent pas dans le sens que l'on voudrait, est également risible. On ne peut qu'analyser le travail psychique, qui s'accomplit dans leur for intérieur sous l'influence de forces occultes, et voici Tolstoï reprenant sur une plus vaste échelle le travail qu'il avait tenté déjà sous les murs de Sévastopol. Un travail de micrographe et de miniaturiste, qui a déconcerté les premiers lecteurs de « Guerre et Paix ». Je veux dire les lecteurs russes. Car le livre a été moins

discuté en Occident que dans la patrie de l'auteur. Il est certain que pour se constituer historien des grandes guerres napoléoniennes, l'auteur des « Souvenirs de Sévastopol » disposait de ressources insuffisantes. Sur les champs de bataille d'Austerlitz et de Borodino il transportait la vision, l'expérience et le savoir du petit officier d'artillerie de 1854. Nul écrivain assurément ne s'entendit jamais mieux à montrer une batterie ou un escadron de cavalerie en action sur le terrain. Mais le petit officier d'artillerie avait négligé évidemment d'apercevoir comment cette action se liait à celle des autres unités engagées dans la lutte, et l'artiste ingénu est arrivé à conclure que cette liaison n'existait pas. Comment la bataille d'Austerlitz a été gagnée d'un côté et perdue de l'autre? Napoléon n'en a rien su, pas plus que Koutousov. Une tête de colonne française, qui se trouvait par hasard en tel endroit, a surpris, grâce au brouillard qui cachait ses mouvements, une tête de colonne russe, qui aurait dû se trouver ailleurs. Une panique s'en est suivie, et voilà. Tolstoï déraisonne ainsi pendant des pages et des pages. Au point de vue militaire, c'est enfantin; au point de vue artistique, généralisé et conduisant le peintre à remplir les plus vastes toiles avec une multitude de petites esquisses, le procédé est la négation même du grand art. Je dirai plus : c'est aussi la négation de la vérité. Il y a là encore du cliché cinématographique. Mais le cinématographe ne se borne pas à décomposer. Il recompose, en établissant mécaniquement la liaison des mouvements. Or, je viens de le montrer, loin d'aider le lecteur dans cette recomposition, à la façon de Tourguéniev, la conception de Tolstoï lui interdit formellement de l'essayer. J'ajouterai que ses *instantanés* manquent parfois de justesse et de précision. L'abus du détail conduit

inévitablement à de telles erreurs. Nous sommes sur une place de Moscou en 1812. Un cuisinier français, soupçonné d'espionnage, vient d'y être passé par les verges. « Le bourreau », raconte Tolstoï, « détachait du gibet le condamné, un gros homme à favoris roux, en bas gros bleu et en habit vert. » Le détail est minutieux. Il est faux. L'homme, à ce moment, n'avait évidemment pas d'habit sur le dos.

Au point de vue philosophique, la théorie fataliste de l'auteur rencontre en lui-même le plus redoutable contradicteur. Les personnages de « Guerre et Paix » se laissent diviser en deux catégories : d'un côté ceux qui poursuivent consciemment un but, tels les deux empereurs, le prince Bolkonski et son vieux père, la famille Kouraguine et l'héroïne du roman, Natacha Rostov; de l'autre côté ceux qui se laissent aller au courant : Pierre Bézoukhov, le vieux Rostov, la princesse Marie, Platon Karataiev et Koutousov. Le succès final, le bonheur est pour ceux-ci. Mais à y regarder de près, ce bonheur n'a rien qui puisse nous tenter. Mari d'une femme qui le trompe, témoin malchanceux de la bataille de Borodino, où il ne sait lui-même ce qu'il fait, ni pourquoi il y est venu, puis vagabond halluciné dans les rues de Moscou, où les Français font mine de le fusiller comme incendiaire, puis fuyard désorienté sur les traces de l'armée de Napoléon, je serais étonné si Bézoukhov reussissait à séduire les imaginations en quête de félicité.

Au point de vue historique enfin, vainqueur de Napoléon pour avoir dormi ou lu des romans à l'heure où son adversaire combinait des plans de bataille, Koutousov est, heureusement pour l'histoire, non seulement une invraisemblance, mais une contre-vérité absolue.

Tolstoï demeura fidèle à sa théorie et à son procédé en

écrivant « Anna Karénine ». La même abondance de tableaux épisodiques s'y retrouve dans le cadre plus restreint de la vie familiale, avec le même contraste entre l'individualisme fier de sa force et l'humble soumission à une force supérieure et occulte. L'antagonisme est mis en relief parallèlement dans l'âme du héros principal en proie à un conflit intérieur et dans la vie tumultueuse des grandes villes opposée à la vie paisible des champs. Hommes d'esprit et de savoir-faire d'un côté, hommes simples et débonnaires de l'autre, ceux-ci l'emportant sur ceux-là, Lévine triomphant de Vronski. Mais Lévine, un descendant moral de Bezoukhov, est appelé à révéler cette fois la recette de guérison morale, dont le faucheur de blé de Iasnaïa Poliana vient de découvrir le secret : la vertu thérapeutique du travail physique. En même temps, on voit poindre des idées socialistes, qui semblaient étrangères à l'auteur de « Guerre et Paix », notamment dans la fameuse scène de la chasse, où, entrant en dispute avec Oblonski, Lévine s'avise brusquement de l'injustice qu'il y a à se servir du travail d'autrui. Toute la nouvelle doctrine philosophique de Tolstoï, développée par la suite et mise en pratique avec l'éclat que l'on sait, se trouve là en germe. On peut s'étonner qu'il ait fait choix de Lévine pour en donner les prémices au monde. C'est un pauvre prophète que ce gentilhomme campagnard qui oublie d'aller à l'église le jour de son mariage et, un jour d'élections, demande à tout le monde pour qui il doit voter. Tolstoï veut à la vérité qu'il soit un homme cultivé, ayant puisé un fonds de scepticisme dans l'étude de la philosophie allemande, pour laquelle il professe d'ailleurs un profond mépris. D'où vient cependant qu'il se donne les apparences d'une brute? Voici qui est pour nous étonner davantage : Égaré dans les carrefours

de la spéculation intellectuelle et ayant perdu le nord, Lévine ne sait plus que devenir, quand un paysan avec lequel il se laisse aller à engager une conversation, se rencontre à point pour lui indiquer le bon chemin. Il suffit de marcher droit devant soi, en s'en remettant humblement à Dieu pour la direction à suivre. D'où vient que, vivant à la campagne, Lévine n'y a pas trouvé plus tôt ce paysan, ou un autre, tout aussi capable de lui servir de guide dans le même sens? Ils sont légion! Ce paysan, nous l'avons vu dans « Guerre et Paix ». Il s'appelait Karataiev et prêchait également la soumission aveugle à Dieu. Mais à quel Dieu? Le doute restait permis. Il cesse maintenant. Le Dieu auquel Lévine va abandonner le gouvernement de sa vie, ce n'est pas le Christ. C'est Bouddha. Je ne me charge pas d'expliquer comment Tolstoï s'arrange pour combiner dans son enseignement la leçon du *nirvana* avec la loi du travail.

Quant au procès entre la vie des villes et la vie des champs, que le prophète tranche comme de raison en faveur des mœurs agrestes, tous les écrivains depuis Pouchkine l'ont jugé dans le même sens, après Rousseau et George Sand. Seulement, Rousseau et Sand ont eu soin d'ajouter à l'arrêt des considérants plus ou moins bien fondés. Tolstoï est moins explicite. Quand il s'agit pour lui d'indiquer en quoi consiste « le mensonge de la vie civilisée », même dans ses études postérieures de pure philosophie, il tâtonne, accusant tantôt la science et tantôt la forme du gouvernement.

Le côté artistique dans « Anna Karénine » appelle les mêmes éloges et nécessite les mêmes réserves que dans « Guerre et Paix ». Même maîtrise souveraine dans le détail, description ou analyse psychologique; même

absence d'ensemble; même enchevêtrement de fables diverses qui lancent l'attention du lecteur sur autant de pistes déconcertantes et même abus de longueurs. Le caractère de l'héroïne principale est fouillé dans ses moindres replis avec une sûreté de main incomparable. L'incapacité qu'elle montre à se rendre compte de sa situation, quand, revenant de l'étranger, avec son amant, après avoir abandonné son mari, elle s'obstine à paraître au théâtre, y subit un affront et s'en prend à celui qui a tout fait pour la détourner de cette fantaisie; l'affection pour l'amant, contrariée par l'amour maternel : autant de miracles d'observation et de reproduction plastique. Peu d'invention, ou pas. La seule situation sortant un peu du commun : l'aveu brutal lancé comme un défi au mari par la femme adultère, sous le coup d'une émotion violente, Tolstoï a pu en trouver l'idée et chez Ostrovski et même chez Lermontov. Voyez « Le Héros de notre temps ». Mais quels trésors encore de froide perspicacité et d'émotion chaude dans le tableau de l'accouchement de Kitty Lévine, ou dans celui de la mort de Nicolas Lévine; quelle ingéniosité dans le rapprochement de ces deux événements, qui mettent pareillement tous les participants en dehors des conditions ordinaires de la vie, les haussant à un niveau supérieur, les enlevant dans une sphère mystérieuse, où ils ont peine à se reconnaître, visages bouleversés et âmes révolutionnées par l'angoisse commune; quelles merveilles de réalisme uni à une pureté esthétique absolue! La vérité entière et pas un mot qui choque!

On a remarqué qu'avant « Guerre et Paix » et « Anna Karénine », l'œuvre de Tolstoï ne contenait pas de figures féminines. Elles apparaissent maintenant en foule, et elles sont charmantes. Nous en devons sans doute le plaisir au

mariage de l'auteur et à l'influence de Sophie Andréievna. Mais n'est-il pas singulier encore qu'à sa doctrine de rénovation sociale, l'auteur ait donné comme fond, dans le second roman, et comme point de départ une vulgaire aventure d'adultère?

J'ai dit comment après cette entrée en matière le romancier avait paru céder pour toujours la place au prédicateur. Depuis la publication de « Ma religion », nous sommes tenus de croire que l'épisode de la conversion de Lévine dans « Anna Karénine » est autobiographique. Suivant un processus expérimenté avant lui par un grand nombre d'esprits éminents, Schopenhauer, Hartmann et Lewes, pour ne parler que de ceux-là, Tolstoï aurait vu s'opérer en lui le passage du rationalisme à une relation immédiate avec la nature et la divinité. Sa raison avait jusqu'alors combattu son cœur, l'une répétant la leçon des maîtres de la philosophie moderne, l'autre communiant avec la nature et y puisant la foi à l'immortalité de l'âme et l'idée de Dieu. Je suppose, et j'ai déjà dit pourquoi, que l'auteur s'est illusionné sur la réalité de cette crise. Il n'en a pas moins fait comme si elle eût été réelle. Et ayant imaginé qu'elle lui donnait la perception d'une vérité nouvelle, il s'est appliqué à en répandre autour de lui les clartés consolatrices. En même temps qu'avec « Ma confession » et « Ma religion » il indiquait les origines et posait les bases de cet enseignement, Tolstoï entreprenait, en deux vastes ouvrages, une critique approfondie de la théologie dogmatique et une nouvelle traduction des quatre évangiles. L'esprit dans lequel il a abordé cette tâche considérable est ingénûment exprimé dans ce passage de « Ma religion » : « Je ne pus m'accoutumer de longtemps à cette idée qu'après dix-huit siècles pendant lesquels la loi de Jésus avait été professée par des milliers

d'êtres humains, après dix-huit siècles pendant lesquels des milliers d'hommes avaient consacré leur existence à l'étude de cette loi, je me trouvais la découvrir comme quelque chose de nouveau... »

Toujours la conquête du Mexique!

Je n'ai pas qualité pour suivre l'écrivain dans cette voie. En lisant « Ma religion », j'ai cru comprendre qu'après Dostoïevski il réduisait l'enseignement du Christ à cinq commandements : « Ne vous mettez pas en colère; ne commettez pas l'adultère; ne prêtez pas serment; ne vous défendez pas par la violence; ne faites pas la guerre »; et qu'il en déduisait la destruction à peu près complète des organisations sociales actuelles avec leurs éléments constitutifs : justice, armée, impôts, etc. C'est aussi, semble-t-il, le sens de « Résurrection », dont le sujet — un homme appelé à juger, comme juré, une femme dont il a été l'amant et qu'il a poussée au vice en l'abandonnant, — passe pour avoir été fourni à l'auteur par le criminaliste Koni, dont j'ai déjà fait mention. Conclusion : il faut supprimer les jurys, et toute espèce de tribunaux. Un homme, toujours dans « Résurrection », passe en jugement pour un vol de balais. Le propriétaire des balais, appelé comme témoin, déclare que la poursuite judiciaire lui a coûté déjà en frais de voiture deux fois la valeur des objets volés. Conclusion : il faut laisser les voleurs à leur métier. Mais je ne suis pas certain d'avoir bien saisi la pensée de l'auteur, et, en ce qui concerne « Résurrection », cela m'est égal. Katioucha est si délicieuse, en dépit de ses yeux qui louchent un peu! L'incertitude où me laissent à cet égard les œuvres purement philosophiques du grand écrivain a plus de gravité, mais je m'en console encore, en imaginant qu'elle peut bien être partagée par l'auteur lui-même. En parcourant, en effet, une de ses dernières

publications de ce genre : « La Religion et la Morale » (1893), j'ai constaté qu'après avoir admis deux conceptions types des rapports fondamentaux entre l'homme et l'univers, il s'était laissé aller, tout en écrivant, à en découvrir une troisième, qui, dérivant de la première, a réclamé la seconde place, sur quoi il avait pris le parti de les quitter toutes les trois, en s'engageant à fond dans la réfutation d'un article de Huxley sur « l'Évolution éthique », qu'il venait sans doute de lire et qui, trottant dans sa tête, dérangeait ses combinaisons.

Le succès, très relatif d'ailleurs, de la propagande exercée dans ce sens par Tolstoï est dû en grande partie à ses affinités avec l'esprit de secte, très répandu dans l'immense empire, et aussi à l'encouragement qui ressort de sa doctrine pour la paresse, cet autre trait fondamental du génie national.

D'une certaine manière, cette propagande a d'ailleurs servi les intérêts de l'État, en canalisant des courants révolutionnaires beaucoup plus dangereux. Une doctrine qui prêche l'abstention devant le mal n'est inquiétante pour aucun gouvernement.

L'art de l'écrivain reste très grand dans les romans et les nouvelles, par lesquelles, heureusement pour ses lecteurs, il interrompt la série de ses traités de philosophie et de ses œuvres d'exégèse, tout en y continuant, sous une autre forme, le même enseignement. Il oublie trop souvent, à la vérité, le précepte légué par Gœthe à tous les artistes : « Peignez, ne parlez pas ». Mais nous devons en prendre notre parti. La « Sonate à Kreutzer » et « La Mort d'Ivan Illitch », double plaidoyer contre le mariage, l'emportent à mes yeux, en dépit de ce travers, sur les œuvres antérieures. On a nié que le héros de la « Sonate », Pozdnychev, assassin par jalousie d'une femme qu'il a

épousée par légèreté, pût être considéré comme le porte-parole de l'auteur. Le choix peut sembler bizarre, en effet; mais dans l'opuscule intitulé « De la vie », qui est de la même année (1889), et dans une post-face à la « Sonate », publiée l'année d'après, reprenant personnellement et développant les arguments de son Othello, Tolstoï a bien paru s'identifier avec lui. Mettant en opposition la conscience intime de notre immortalité et l'entourage matériel qui ne nous parle que de la mort, il en a dégagé, de même façon, l'idée du grand paradoxe de la vie. Pour échapper à ce paradoxe, nous n'avons d'autre ressource que de sortir dans la mesure du possible hors du monde matériel, agent temporaire de transmission pour notre conscience intime, qui survivra à la destruction de ce véhicule. En témoignant de l'indulgence pour l'élément physique de notre être, nous nous condamnons à la souffrance et à la peur de la mort, celle-ci n'existant que physiquement. Donc anéantissement de la vie animale et en premier lieu des rapports sexuels qui en sont la base. Cette vérité a été déjà révélée par le Christ ; mais on ne s'en est pas aperçu. Il ne peut y avoir de mariage chrétien, pas plus qu'il n'y a de culte chrétien, d'armée chrétienne, de tribunal chrétien et d'État chrétien. Un chrétien ne saurait regarder tout rapport sexuel que comme un péché! Il ne doit pas se marier. S'il est marié déjà, il doit garder sa femme, mais la traiter comme une sœur. Pour séduisante qu'elle peut paraître à certains maris, la théorie ne laisse pas d'être d'une application périlleuse. Elle enchante Tolstoï. Égrenant la série de ses paradoxes, qui ont traîné dans tous les romans de George Sand, il s'interrompt pour dire par la bouche de Pozdnychev : « Tout cela était neuf et me stupéfiait beaucoup.... » Mais quelles richesses nouvelles

d'intuition psychologique à côté de cette naïveté! « Demandez à une coquette expérimentée, qui s'est donné la tâche de séduire un homme, ce qu'elle préférerait : d'être convaincue en sa présence de mensonge, de perversité, de cruauté, ou de paraître devant lui avec une robe mal faite. Elle choisira la première alternative. » Et quels traits de réalisme superbe! Ayant tué sa femme, Pozdnychev va s'élancer sur l'amant, qui s'est réfugié dans une chambre voisine, quand il s'aperçoit qu'il n'a pas de bottines aux pieds. Il les a ôtées pour mieux surprendre les coupables, et un sentiment de ridicule l'envahit et l'arrête instantanément. Cela vaut un traité de philosophie!

La critique a jugé assez sévèrement, en Russie, les contes populaires, dont Tolstoï a fait pendant quelque temps son œuvre de prédilection. Elle a reproché à l'auteur d'y viser à la naïveté sans l'atteindre, et je suis tenté moi-même d'y voir trop de simplicité artificielle. Elle a fait meilleur accueil à une des dernières nouvelles qui ont précédé « Résurrection » et qui sous ce titre « Le Maître et l'Ouvrier » est un développement de l'antique leçon sur l'inutilité de la richesse. Un marchand de bois, être rude, grossier et inhumain, va dans la forêt avec son ouvrier, s'égare et se laisse surprendre par une tempête de neige. Il dételle le cheval, l'enfourche et se sauve, abandonnant son humble compagnon. Le cheval, incapable de retrouver sa route dans la tourmente, le ramène au traîneau où l'ouvrier s'est blotti, à demi enseveli déjà par la neige et raidi par le froid. Brusquement, l'inutilité du lâche effort qu'il vient de faire pour sauver sa vie, la vanité de ses efforts antérieurs pour accumuler des richesses, qui à cette heure n'ont plus pour lui aucune valeur, s'imposent à la conscience du marchand, et,

balayant la couche artificielle de sentiments égoïstes, y font surgir l'instinct élémentaire d'altruisme, de sympathie pour le prochain. Il ne songe plus qu'à réchauffer avec sa pelisse, avec son corps, le misérable dont il s'est si peu soucié tantôt. Il s'étend sur lui, et on le retrouve, à quelques heures de là, dans cette posture, ayant mené à bonne fin sa dernière entreprise : il est mort, mais l'ouvrier a survécu. On ne peut que louer, quant au fond, cet apologue, et la forme y atteint, dans la partie descriptive, les plus hauts sommets de l'art. Mais le revirement qui s'opère dans l'âme du marchand est-il psychologiquement motivé? Pas plus, je le crains, que celui qui dans « Résurrection » engage le prince Nekhlioudov, ancien officier de la garde, viveur, débauché, épris de luxe et de confort, à vouloir épouser sa Katioucha, en l'arrachant au bagne et à la maison de tolérance. Et quelle disproportion, dans « Le Maître et l'Ouvrier », entre la conception et les moyens choisis pour l'exposer! Un volume tout entier pour aboutir à cet épisode de la forêt qui contient toute la substance du livre! La « Sonate à Kreutzer » et « La mort d'Ivan Illitch » participent de ce défaut de construction.

Je ne suis pas éloigné, par contre, de voir dans « La Puissance des ténèbres » un des chefs-d'œuvre les plus parfaits de toutes les littératures, en même temps que Tolstoï me semble y avoir apporté une formule nouvelle, et à portée universelle, du théâtre populaire. L'idée du rachat de la faute par la confession et l'expiation volontaire n'y est certes pas neuve. Personne, à ma connaissance, n'est arrivé, avant Tolstoï, à lui donner une expression aussi dramatique et un tel air de grandeur simple et vraie. C'est la nature elle-même prise sur le fait, dans la vie rustique, sans nul apprêt, sans aucun mélange de

rhétorique. Figures et mise en scène, façons de parler et façons de sentir, tout est ici observé, noté jusque dans les moindres nuances et rendu à miracle. Nikita, le paysan coupable, parle la langue commune du peuple, avec des tournures, cependant, et des expressions qui décèlent des fréquentations étrangères au village. Vous devinez qu'un chemin de fer a passé par là, jetant sur le seuil des chaumières, à travers le cabaret, son écume de civilisation urbaine.

Grand écrivain de la terre russe, donnez-nous encore et toujours des œuvres comme celle-ci, en quittant les recherches scientifiques et les spéculations philosophiques, pour lesquelles vous n'êtes pas fait. Je ne suis pas Tourguéniev, mais j'ai la certitude d'être l'interprète de plusieurs millions de vos lecteurs. C'est miracle qu'à vous obstiner dans cette idéologie vous ne soyez pas arrivé à gâter votre imagination, mais vous vous y agitez comme un écureuil dans sa cage, sans avancer d'un pas, croyez-le! Votre nouvel enseignement révélateur? Mais j'y vois réunis, pour autant que je suis capable d'y voir quelque chose, les deux éléments contradictoires de vos premières conceptions philosophiques, celles de vos essais littéraires du début : supériorité de la masse sur l'individu et vertu de l'isolement. Et vous y ajoutiez déjà des tirades contre la culture corrompue des villes! Rappelez-vous votre Olénine. Sans doute vous avez développé ce thème initial. Mais ne vous doutez-vous pas que le trait le moins acceptable de votre vocation prophétique, c'est que vous êtes précisément un prophète en mouvement perpétuel? Vous avez une roue dans votre cage, et elle tourne! Dans la « Sonate à Kreutzer » vous êtes arrivé à condamner le mariage et à prêcher comme idéal suprême le renoncement à l'amour physique, et sans doute n'avez-

vous pas soupçonné, homme « divinement naïf » que vous êtes, ce que cette conversion tardive à l'ascétisme pouvait avoir de comique chez un homme de votre âge et de votre position. Car vous avez, je crois, douze enfants.

Je sais que le ridicule n'existe pas pour vous et que vous vous mettez peu en peine d'accorder vos idées ensemble, encore moins de les accorder avec votre vie. Vanter le travail physique comme seul moyen légitime d'acquisition, puis condamner comme illégitime le désir d'augmenter son bien, n'est pas d'une logique très apparente. Que peuvent dire de vos nouveaux préceptes de vie austère, presque monacale, ceux qui se souviennent d'en avoir trouvé d'autres, dans vos « Contes populaires », indiquant des ressources variées pour agrémenter la vie? Ils disent que la roue a tourné. Mais ils pensent aussi sans doute que la non-résistance au mal, dogme principal de votre évangile de la dernière heure, n'est qu'une application de votre ancienne théorie sur la supériorité de la masse. Être élémentaire, la masse est plus voisine que l'individu de la nature. Or la nature subit passivement tout ce qui lui arrive. Voilà votre idée, n'est-ce pas? Savez-vous qu'elle frôle le matérialisme pur? Vous y échappez, j'en conviens, par la reconnaissance de la dette morale. N'y apercevez-vous pas une nouvelle contradiction? Rien n'est plus commode que les contradictions pour qui ne s'en embarrasse pas. Mais c'est un terrain glissant, et c'est par là que vous avez glissé au bouddhisme, qui, au fond, constitue, je le crois bien, la seule partie relativement originale de vos évolutions. En dehors d'elle, vous avez simplement dévidé un écheveau, qui, à travers Leopardi et Schopenhauer, remonte au pessimisme byronien. Vous avez aussi, en dernier lieu, obéi au mot d'ordre « d'aller dans le peuple », qui a entraîné quel-

ques-uns de vos contemporains à d'autres et pires équipées. Vous, c'est le bouddhisme surtout qui vous a jeté dans les fondrières en vous incitant à condamner le principe même de l'État. Celui-ci a évidemment tort de se mêler de tout, s'il est vrai qu'il convienne de ne se mêler de rien. Pas de juges, pas de policiers, pas de soldats! Si l'on n'empêche pas les gens de faire le mal, ils ne penseront pas à le faire. Mais n'ai-je pas tort en accusant Bouddha de vous avoir inspiré ici, et ne devrais-je pas plutôt m'en prendre à Jean-Jacques? D'autant que je vous aperçois la faux à la main, travaillant à sauver la récolte du voisin. De quoi vous mêlez-vous? Que faites-vous des exemples qui devraient être sacrés pour vous, du fakir ou du richi, accroupis dans l'immobilité, la méditation et la contemplation de leur nombril? Vous n'êtes pas Hindou! L'homme du Nord, l'homme d'énergie vitale que vous êtes, l'emporte en vous et triomphe de vos velléités d'inertie imitative. Et je vois encore qu'à votre idée l'État ne devrait pas intervenir dans les luttes agraires pour empêcher les paysans de s'emparer par force des terres qui sont à leur convenance. C'est, ou je me trompe fort, la doctrine que vous exposez dans « Le royaume de Dieu est avec vous », traité de philosophie religieuse le plus complet de ceux que vous avez signés. Et ici Bouddha vous fausse compagnie, aussi bien que Jean-Jacques. Je ne veux pas dire avec qui vous restez.

En fin de compte, avec la science, le développement économique et le développement intellectuel, vous condamnez l'idée elle-même du progrès. Vous prétendez nous réduire à la vie primitive du *moujik* russe, et que nous y trouvions tout notre contentement, à l'exemple du vrai Karataiev, que vous avez connu, qui s'appelait Soutaiev, était tailleur de pierres de son état et fut votre hôte à

Moscou, il y a une quinzaine d'années. Les *bojié lioudi* (hommes de Dieu), adhérents peu nombreux d'une des innombrables sectes qui pullulent en Russie, le reconnaissaient pour chef. Dans une lettre fort curieuse adressée à un de vos commentateurs, M. Schrœder, — elle est inédite, je crois, mais le brouillon français m'en a été communiqué par un de vos fervents admirateurs, M. Salomon, que je remercie pour sa complaisance, — vous vous défendez d'avoir été jamais le disciple de ce maître, pas plus que vous n'avez recueilli l'enseignement de Bondarev, autre apôtre du même acabit, qui a passé pour vous avoir aussi catéchisé à sa manière. Non qu'il vous répugne, dites-vous, de devoir quelque chose à un simple *moujik*, mais parce que vous avez le privilège de connaître et de comprendre la leçon du maître par excellence — le Christ. En vous réclamant de ces simples d'esprit, vous avez voulu seulement constater que leur conversation vous avait révélé plus de lueurs de vérité que tous les livres de science. Mais cela ne revient-il pas à justifier l'appréciation de Max Nordau? Aujourd'hui vos préférences sont pour les *doukhobortsy* (lutteurs d'esprit), bien que vos préventions contre l'union des sexes vous rattachent plutôt aux *théodosiens* et que par vos habitudes ascétiques vous teniez davantage aux *molokanes* (buveurs de lait), autres participants du *raskol*. Vous n'ignorez pas que ces derniers prétendent, eux aussi, avoir retrouvé la vraie doctrine du Christ, et que la doctrine des *doukhobortsy* est extrêmement vague, si vague que M. Novitski, professeur à l'académie ecclésiastique de Kiev, ayant réussi à se procurer, en 1882, quelques renseignements à son sujet, le livre où il les a groupés a été adopté comme catéchisme par la secte, et le prix des exemplaires s'est élevé à 50 roubles. Un des officiers chargés de

ramener à la raison ces malheureux, qui, on le sait, refusent le service militaire et le payement des impôts et deviennent de ce fait l'objet de mesures répressives que le gouvernement est le premier à regretter, m'a donné d'eux, au surplus, une idée assez avantageuse. Ce sont des illuminés sympathiques, et susceptibles, dans leur simplicité naïve, d'une certaine grandeur morale. Il m'a cité ce dialogue :

« On vous enverra en Sibérie, un pays affreux où les chiens eux-mêmes ne peuvent vivre.

— Dieu y vit-il ? »

Donnez de l'argent à ces braves, mais parlez-nous de Katioucha !

Je m'arrête, et voici que je me repens presque de vous avoir interpellé ; car le souvenir me vient qu'avec votre enseignement, depuis quelque vingt ou trente ans, si vous défiez parfois la raison, vous tenez aussi tête à d'autres autorités moins patientes, qui commandent à des millions de volontés et à des millions de consciences, et que nul avant vous ne brava impunément. Et je me dis que vos idées, que votre art lui-même, si merveilleux soit-il, comptent pour peu devant l'exemple que vous donnez ainsi, la grande date que vous inscrivez dans l'histoire de votre pays. Vous y inaugurez le règne de la puissance libératrice, qui, quoi qu'en disent vos slavophiles, quoi que vous en pensiez vous-même, a renouvelé la face du monde occidental et est appelée à transfigurer votre chère Russie. Vous y aurez contribué superbement. Vous êtes très grand, et mes critiques sont infimes ; mais au nom même du principe que vous représentez, vous m'en excuserez.

Un tableau populaire de Riépine représente le maître de Iasnaia Poliana poussant devant lui dans la plaine un cheval blanc attelé à une charrue et tirant par derrière un

autre cheval qui traîne une herse. Avec le caftan blanc ouvert sur la poitrine, le bonnet de fourrure et les hautes bottes, on croirait voir Ilia de Mourom, le grand laboureur de la légende, le défricheur du sol national. Et c'est un peu cela aussi. La légende se fond ici avec la réalité. De hautes moissons pousseront, je n'en doute pas, dans le sillon creusé par Léon Nicolaiévitch. Mais quelle graine y aura-t-il semée, lui-même, tirée de quel grenier céleste? Le doute m'envahit, ou plutôt la conscience d'un néant trop sensible. Et j'arrive ainsi à la conclusion de cette trop courte enquête dans le domaine de l'intellectualité russe contemporaine. L'écrivain français qui m'y a précédé, voici plus de dix ans, fondait sur son résultat de hautes espérances. « Les temps de famine et d'anémie, disait-il, sont venus pour la patrie de Pascal, de Chateaubriand et de Michelet. Les Russes arrivent à point; si nous sommes encore capables de digérer, nous referons notre sang à leurs dépens. A ceux qui rougiraient de devoir quelque chose aux *barbares*, rappelons que le monde intellectuel est une vaste société de secours mutuels et de charité... Fasse le ciel que l'âme russe puisse beaucoup pour la nôtre. »

Les années ont passé et rien n'a paru répondre à l'attente de M. de Vogüé. Un autre écrivain du même pays constatait tantôt que si, dans l'art de Bourget, de Maupassant, de quelques autres romanciers encore, l'imitation des modèles russes laissait quelques traces apparentes, au point de vue de la forme, nul afflux d'idées fécondantes n'y correspondait dans l'ensemble de l'intellectualité française. « A qui la faute? » demanderais-je, en empruntant un titre d'études sociales popularisé en Russie. La réponse me semble contenue dans les dernières pages du volume, où, non sans quelque contradiction, mais avec

une franchise méritoire, revenant sur les impressions confiantes du début, M. de Vogüé lui-même a consigné ses déceptions finales. Parmi les créateurs d'idées, qui l'avaient engagé à faire fond sur la puissance régénératrice de l' « âme russe », quel autre plus que Tolstoï pouvait justifier sa confiance? Or voici ses conclusions : « On chercherait vainement une idée originale dans la révélation que nous propose l'apôtre de Toula. On n'y trouvera que les premiers balbutiements du rationalisme pour la partie religieuse, du communisme pour la partie sociale, le vieux rêve du millénium, la tradition toujours relevée depuis les origines du moyen âge par les vaudois, les lollards, les anabaptistes. Heureuse Russie, où ces chimères sont encore neuves!... »

Des chimères usées, hélas! et de généreuses redites! Ce que nous avons pu nous-mêmes donner au pays de Tolstoï, il nous le rend avec quelques oripeaux nouveaux jetés sur nos vieilles guenilles. Qu'on n'ait pas su reconnaître parmi nous, sous ce déguisement souvent bizarre et quelquefois absurde, jusqu'aux plus nobles fruits de nos entrailles, jusqu'à cette pitié humaine, dont beaucoup d'entre nous, oublieux de la « divine » Sand, se sont plu à faire hommage à ses imitateurs russes, rien de surprenant. L'étrange est qu'ils se soient avisés de voir des révélations séduisantes dans d'affreuses caricatures. Les Russes, eux, ne s'y trompent guère, et, plutôt que de renier la paternité de l'auteur de *Consuelo*, Dostoïevski a aimé mieux l'annexer à sa patrie, en faire délibérément une « force russe ». Vous trouverez le mot dans ses écrits.

Le vêtement a pourtant aussi quelque importance dans la misère commune de notre pauvre humanité, et mon mot de la fin, personnel, sera donc celui-ci : La Russie

moderne a produit de merveilleux évocateurs d'images; elle n'a pas donné encore de penseur tout à fait original. Au point de vue intellectuel, elle a vécu sur le fonds occidental et n'est guère arrivée par l'effort d'un siècle qu'à s'en assimiler, en les dénaturant parfois, les éléments hétérogènes. Elle y a ajouté, cependant, de son propre fonds, quelques façons de penser et surtout quelques façons de sentir, qui, pour le moment, ne paraissent pas assimilables au génie de ses voisins européens. Mais qu'est-ce qu'un siècle dans l'évolution de toute une humanité et de quelle mesure de temps autrement grande, l'Occident lui-même n'a-t-il pas eu besoin pour recréer, en se l'appropriant, l'héritage intellectuel de la Grèce et de Rome?

Tolstoï n'a pas formé, dans son pays, d'école littéraire proprement dite : celui des Russes qui a paru, un moment, entrer le plus avant dans la voie tracée par le « prophète de Toula », après avoir marché précédemment sur les pas de Chtchédrine, est un écrivain à peu près inconnu à l'étranger et qui mériterait une meilleure fortune :

Liéskov.

Publiciste et romancier très fécond, N. S. Liéskov (1831-1895) a fait dans les lettres un début assez tardif. Jusqu'en 1861, il voyagea en Russie et à l'étranger, comme agent d'un négociant anglais, M. Scott. A cette époque il se révéla comme critique littéraire par une appréciation assez sévère du roman de Tchernichevski : « Que faire? » Un peu plus tard, deux romans, publiés sous le pseudonyme de Stebnitski, « L'Impasse » (*Nié-*

kouda) et « Les Insulaires » (*Ostrovitanié*), montraient en lui un adversaire résolu des idées révolutionnaires, auxquelles il cherchait à opposer un idéal d'activité pratique. L'idéal reste assez nuageux, et ce n'est pas assurément l'héroïne d'un de ces récits, Lady Macbeth moderne, qui en donne la formule, en arrivant au suicide par une série de crimes, dont le but est de la rapprocher de son amant. La note générale de ces premières créations est plutôt chagrine et pessimiste, et elle s'accentue dans « Heur et Malheur » et dans « Le voyageur ensorcelé (*Otcharovannyï strannik*), où un type curieux de Gil Blas russe sert de prétexte à des tableaux infiniment variés et intéressans mais très peu flatteurs de la vie nationale. Vous y trouverez un « arbitre de paix », qui travaille à propager l'enseignement en rançonnant les écoles : un gouverneur de province, qui rêve de conquérir l'Europe et de transférer à Paris le siège de son administration. Gogol et Saltykov n'auraient pas mieux fait.

Liéskov n'est cependant nullement un écrivain tendancieux. En abordant le grand roman, qui a consacré sa réputation et donné à la littérature nationale le premier tableau qu'on y rencontre de la vie du clergé orthodoxe, il n'a eu notoirement aucun parti pris de dénigrement. Des intentions sympathiques et apologétiques plutôt. Dans le protopope Touberosov, personnage principal de « Les Prêtres » (*Soborianié*), il a voulu mettre en scène un type idéal d'ecclésiastique, faisant de l'amour du prochain la base de sa vie et de son enseignement. Lisez cependant le journal de ce prêtre modèle et vous subirez une impression pénible de vide moral : quelques pensées élevées au début, puis rien que des puérilités, des minuties, des mesquineries, et pas un *acte* de charité chrétienne ! L'ensemble constitue un terrible acte d'accusa-

tion. Et Touberosov n'est pas seul. Vous apercevrez à côté de lui le diacre Achille, un enfant de la steppe, qui dépouille prestement ses vêtements sacerdotaux pour aller au cabaret, lutter avec les hercules forains, ou se rendre au bain, à cheval, sans vêtement d'aucune espèce. Et le niveau singulièrement bas, où paraît ravalé cet élément de la vie nationale, vous donnera une nouvelle sensation de tristesse et de dégoût.

Pour s'en libérer lui-même et donner satisfaction à un sentiment religieux très profond, qui lui était personnel, Liéskov a été tenté de remonter aux premières époques de la vie chrétienne, en écrivant ses belles légendes égyptiennes : « La Montagne » et « La Belle Aza », où il s'est rencontré avec Tolstoï. En même temps dans le récit intitulé « Au bout du monde » (*Na kraiou sviéta*) il esquissait, vingt ans plus tôt, le sujet de « Le Maître et le Serviteur ». Mais en y concevant l'altruisme comme fondement de toute activité pratique, Liéskov n'a jamais songé à en exclure ni la science ni la culture moderne. Sur ce point, le trait de séparation entre lui et Tolstoï est net et ne prête à aucune équivoque. Ses légendes ne sont que des allégories. Il voudrait que l'homme moderne se pénétrât de l'esprit qui animait les hommes des temps héroïques du christianisme; mais il juge cet esprit conciliable avec les formes de la vie moderne, dont il ne méconnaît pas la supériorité.

Comme publiciste, Liéskov a développé une activité considérable aux environs de 1880, en touchant à un grand nombre de questions sociales, religieuses et politiques. Ses études sur le *raskol* ont été particulièrement remarquées.

A ceux de mes lecteurs qui voudront se faire une idée de ses qualités d'humoriste, je recommande « Cher

amour », un plaisant portrait de rustre moscovite, soupçonné de nihilisme parce qu'il a gagné la frontière pour échapper aux entreprises d'une gouvernante anglaise qui voulait le parfumer à l'eau de Cologne, et promenant à Paris sa barbe inculte, son appétit d'ogre et ses instincts de demi-sauvage nullement captivé par les merveilles de la civilisation.

CHAPITRE XII

TEMPS D'ARRÊT. — LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE.

1. Symptômes de décadence. Causes. Influence du régime politique. La censure. Nouveau courant d'émigration. La colonie russe à Paris. Un cercle littéraire. I. Chtchoukine. Un musée de Pouchkine sur les bords de la Seine. A. Oniéguine. — 2. L'héritage de Pouchkine. Tioutchev. Maïkov. Foeth. Polonski. Nadsohn. — 3. Le roman contemporain. Garchine. — 4. Koroliénko. Nouvelle école. Le roman d'actualité. Boborikine. Potapiénko. Dernière formule du roman réaliste. — 5. Tchékhov. — 6. Le mouvement scientifique. Circonscrit dans le domaine de la géographie, de l'ethnographie et de l'histoire. Prédominance des travaux collectifs. Ses causes. Bilbassov. Le général Schilder. Milioukov. Kovalevski. Histoire et critique littéraire. Pypine. Mikhaïlovski. Indigence du mouvement philosophique. L'école nationale de philosophie reste à l'état d'espérance. Les philosophes du pays réduits à habiter l'étranger et à y publier leurs œuvres. De Roberty. V. Soloviov. Conclusion.

Symptômes de décadence.

Depuis une dizaine d'années une brusque interruption s'est produite dans le courant intellectuel qu'une époque antérieure avait établi entre l'Occident et l'Orient européen, celui-ci restituant à celui-là, sous une autre forme, les idées qu'il continait à en recevoir. Ce commerce d'échange, où la vieille Europe trouvait assurément à gagner aussi, a presque entièrement disparu aujourd'hui.

Je vois encore entre les mains des lecteurs français, anglais ou allemands les œuvres de Tourguéniev, de Dostoïevski, de Gontcharov; celles de Tolstoï continuent à ignorer les frontières. Mais l'intérêt qu'elles éveillent au dehors n'est plus renouvelé comme autrefois. Parmi les écrivains russes de la jeune génération, Tchékhov à peu près seul a passé dans quelques revues étrangères, en y laissant une impression légèrement déconcertante. Les autres sont inconnus. On ne prend rien d'eux. N'ont-ils rien à donner? Voici la réponse d'un critique très avisé, collaborateur de M. Pypine pour la grande histoire des littératures slaves, qui a conquis à ses auteurs une renommée universelle. M. Spasowicz a écrit dans « Le Messager de l'Europe », en mars 1888 :

« Nous sommes devenus très pauvres en talents. Notre niveau intellectuel s'est abaissé. Notre conception des plus simples problèmes de la vie générale s'est rétrécie. Nous n'avons plus d'idéal, ni esthétique, ni éthique. L'égoïsme seul, nu et franc jusqu'au cynisme, règne dans le monde de notre pensée. »

Mais la raison de cette décadence? J'interroge un autre écrivain du pays, historien de premier ordre et chroniqueur littéraire pendant quelques années (1889-1894) de l' « Athenaeum » (Londres), M. Milioukov. Il compare la vie sociale de son pays à un fleuve dont le lit aurait été subitement obstrué par un obstacle infranchissable. D'où jusque dans la sphère intellectuelle et littéraire des phénomènes consécutifs de stagnation, de stérilité, ou de corruption. Ces phénomènes ne sont que trop apparents. La critique littéraire elle-même a rompu avec la glorieuse tradition de Biélinski et de Dobrolioubov. Abandonnant le domaine ingrat de l'actualité, MM. Pypine et Skabitchevski remontent aux origines de la littérature natio-

nale; M. Mikhaïlovski étudie le caractère d' « Ivan le Terrible ». Et ces princes de la critique sont encore des aînés, des vétérans des batailles littéraires d'autrefois. Les plus jeunes n'ont même plus le souci de donner quelque emploi à une activité qui va en se ralentissant. L'indifférence semble les envahir et la sénilité précoce constituer le trait distinctif de leur tempérament. Dans leurs organes, « Le Messager du Nord » et « La Semaine », ils se sont appliqués à justifier cet état d'âme et à lui donner une base théorique. L'un d'eux, M. Volynski, s'est réclamé des doctrines de Tolstoï, pour répudier, dans un gros volume publié en 1895, l'œuvre passionnée des grands ancêtres, dont je rappelais tantôt les noms, et orienter la jeune génération vers le symbolisme et le décadentisme.

A parler franc, je ne crois cependant pas à la réalité de l'obstacle qu'indique M. Milioukov et dont la nature se laisse aisément deviner. Ou du moins je me refuse à lui attribuer un rôle déterminant dans la circonstance. On ne me soupçonnera pas de sympathie pour le régime de compression morale qui fait revivre aujourd'hui, dans l'Empire de Nicolas II, les souvenirs et les exemples légués par son terrible aïeul. Mais précisément ce passé ainsi évoqué m'empêche d'avoir sur le présent la vue du brillant collaborateur de l' « Athenaeum ». Avec toutes ses mesures de rigueur, ses coups de ciseaux, ses menottes et ses muselières, ses « casemates bien chaudes » destinées à un Biélinski, ses bagnes offrant l'hospitalité à un Dostoïevski, le règne de Nicolas Ier a vu l'épanouissement prodigieux auquel la littérature russe doit son rang dans le monde civilisé.

Le règne de son successeur a fait se reproduire un autre phénomène, dont les conséquences ne laissent pas

d'avoir une certaine gravité au point de vue du développement intellectuel du pays : un nouveau courant d'émigration, analogue à celui qui conduisait autrefois à Paris et à Londres les Tchadaiev et les Herzen. M. Milioukov enseignait tantôt l'histoire à Sophia. M. Kovalevski, qui comptait avec lui parmi les plus brillants professeurs de l'université de Moscou, est établi en France, Un cercle littéraire a pu grouper à Paris, dans la maison d'un autre transfuge, M. Ivan Chtchoukine, jeune érudit promis au plus brillant avenir, toute une élite de talents, éloignés du foyer naturel de leur rayonnement. M. de Roberty, que l'éminent professeur du Collège de France, M. Izoulet, reconnaissait tantôt pour un de ses maîtres, y développe ses théories de sociologie légèrement subversive et de philosophie parfois inquiétante. M. Oniéguine, créateur d'un musée *pouchkinien*, dont Paris a la primeur, y commente son cher poète. M. Skalkovski, homme d'État considérable, publiciste des plus goûtés dans son pays, y apporte sa verve primesautière et son inépuisable érudition. Grâce à eux, j'ai pu avoir à ma portée, sur les bords de la Seine, trois bibliothèques russes des plus opulentes. M. Kovalevski en possède une quatrième à Beaulieu. Je ne saurais oublier dans cette liste d'émigrés volontaires le général Vénioukov, géographe distingué, et M. Vyroubov, ancien collaborateur de Littré, puis rédacteur avec Robin (1867-1883) de « La Revue de Philosophie positive ». Esprit des mieux doués pour l'étude des problèmes scientifiques, M. Vyroubov s'est voué dans les derniers temps aux sciences naturelles. Un des rares savants russes qui, dans cette dernière branche, aient acquis récemment une renommée universelle, M. Miétchnikov, est devenu également un hôte de la France. Le roman russe y a lui-même des représentants et c'est

à Paris et en français que la comtesse Lydie Rostoptchine, fille de la comtesse Eudoxie, mentionnée plus haut, a publié ses derniers récits.

Mais, à cette ressemblance près, l'époque actuelle n'a, au point de vue intellectuel, rien de commun avec celle dont elle a vu reprendre les traditions politiques. D'où je me crois en droit de conclure que celles-ci ne sauraient être tenues pour seules et directement responsables de la décadence littéraire, qui en accompagne aujourd'hui la rénovation. Ses causes essentielles me semblent appartenir à un ordre de faits beaucoup plus général. Il est dans le génie comme dans l'histoire du peuple qui a vécu l'époque de Pierre le Grand de procéder toujours par bonds suivis de temps d'arrêt plus ou moins prolongés. Amenés à un degré extrême de tension et d'énergie productive, les éléments de l'activité nationale semblent, dans ce pays, subir une décomposition spontanée, — phénomène dont les pays d'Occident offrent d'ailleurs aussi des exemples en des proportions moindres. Rappelez-vous la période de réaction et d'inertie relative qui, en France, a suivi, après 1850, la grande tourmente intellectuelle des années précédentes. En Russie, après 1861 déjà, alors que le régime relativement libéral du règne d'Alexandre II était à son apogée, les libéraux et les *narodniki* (amis du peuple), autrement dit les socialistes agrariens, qui marchaient auparavant la main dans la main sous le drapeau de l'émancipation, se séparèrent, sous l'influence du slavophilisme, qui donna à l'amour du peuple, plus ostensiblement professé dans l'un des deux camps, une teinte particulière. Pour ces socialistes russes, répudiant toute l'histoire de leur pays depuis Pierre le Grand, le peuple est, tel qu'il est, l'alpha et l'oméga de la vie nationale. Pour les libé-

raux, au contraire, il n'est qu'une masse ignorante et barbare. Ceux-ci réclamèrent, en conséquence, des réformes *politiques*, propres à relever le niveau intellectuel de cette masse, alors que ceux-là se prononçaient pour le maintien du despotisme démocratique, en demandant des réformes *sociales*. Après 1871 parut un nouveau groupe de radicaux dissidents, aux yeux desquels demander des réformes sociales avant les réformes politiques, c'était mettre la charrue devant les bœufs. Ce groupe adopta les théories de Marx, en formulant ce principe que le capitalisme est une étape nécessaire dans la voie du collectivisme. Les choses en étaient là, quand la catastrophe de 1881 suspendit pour une dizaine d'années la vie normale du pays, en lui coupant pour ainsi dire la respiration. Et les symptômes de décomposition qui paraissaient déjà auparavant s'aggravèrent. En 1891, il y eut une détente dans l'espèce de repliement douloureux auquel la société se portait d'elle-même. Un retour de famine, l'intervention renouvelée de Tolstoï et les discussions qu'elle soulevait ranimèrent l'esprit public. Mais aussitôt la querelle recommença en sourdine entre Vassili Vorontsov, rédacteur de « La Richesse russe » (*Rousskoié Bogatstvo*), Pypine, collaborateur du « Messager européen », et Soloviov, qui, passant du camp des slavophiles au camp des libéraux, se révélait à ce moment comme agrarien individualiste, partisan de la grande propriété et ennemi du collectivisme. De nouveaux groupements parurent : collectivistes anciens ou collectivistes nouveaux, rangés derrière Vorontsov sous le nom de *populistes* et cherchant à démontrer que le capitalisme ruine les paysans en détruisant leurs industries domestiques; individualistes, élèves de Marx et d'Engels et partisans d'une doctrine philosophique qui a pris en

Russie le nom de « matérialisme économique » ; individualistes de l'école nouvelle de Soloviov, prêchant une combinaison paradoxale du socialisme et du matérialisme devant conduire le monde moderne à la vraie conception de la doctrine chrétienne. Une tour de Babel philosophique, chancelant sur sa base et s'émiettant en arguties. Pas une idée vraiment féconde ; pas une formule pouvant s'imposer à tous les esprits ; le morcellement toujours et partout, la désagrégation moléculaire, et comme conséquence — l'inertie.

J'en aperçois encore une cause, toujours indépendante du régime politique : le développement contemporain de l'industrialisme, une poussée brusque dans cette direction de la totalité presque des forces nationales disponibles. On sait à quels autres prodiges elle a abouti déjà : la vallée du Don convertie en une seconde Belgique ; le transsibérien dévidant ses rubans d'acier jusqu'aux côtes du Pacifique ! En même temps et d'accord, cette fois, avec le système de compression morale, les programmes des écoles ont subi une modification y restreignant la part de l'instruction générale au bénéfice de l'enseignement technique. Les temps où l'on faisait des vers dans les gymnases sont passés. Les hommes d'État ne sont plus, qui composaient des romans ou des pièces de théâtre entre deux missions diplomatiques. Ils construisent maintenant des usines !

Quoi qu'il en soit, à cette heure la littérature russe vit principalement de traductions. Dans un livre consacré en 1892 à l'étude des causes de cette décadence, que personne ne songe à nier, le poète Mérechkovski a essayé lui aussi d'orienter la jeune génération vers les formules ésotériques du symbolisme français, avec l'espoir qu'elle pourrait y trouver les éléments d'un renouveau de fécon-

dité littéraire. Il semble avoir convaincu quelques jeunes écrivains; mais ceux-ci ont eu plus de peine à trouver un public. Du triple héritage de Pouchkine, de Gogol et de Biélinski, c'est, on le devine, la première part qui a subi le plus grand déchet. En parlant plus haut de Nékrassov et de Koltsov, j'ai indiqué le grand courant lyrique issu du tourbillon intellectuel de 1840 et j'en ai marqué la limite. Les années 1850-1860 ont donné naissance, dans les journaux satiriques du temps, « Le Sifflet », « L'Étincelle », « Le Réveil », à un courant subsidiaire où semblèrent un instant flotter les germes d'une poésie politique inspirée de Heine et de Boerne. Vers 1870, ce flot s'est aussi perdu dans le sable, ne laissant dans l'œuvre bizarre de Kouzma Proutkov (pseudonyme partagé par le comte A. Tolstoï avec les frères Jemtchoujnikov) qu'un monument de valeur assez énigmatique, en dépit de sa popularité, recueil de facéties et de lapalissades ironiques, dont la pointe n'est pas toujours facile à découvrir. L'éditeur du « Sifflet », V. S. Kourotchkine, le Henri Monnier russe, s'est fait connaître encore comme traducteur de Béranger. Le rétrécissement intellectuel, dont j'ai essayé de mettre en lumière les symptômes et les causes, a produit, d'autre part, dans le domaine de la poésie nationale, un phénomène, dont les littératures des autres pays européens ne semblent offrir aucun exemple.

L'héritage de Pouchkine.

Dans un lieu écarté, sanctuaire aux abords silencieux et déserts, un groupe d'élus a continué de sacrifier au dieu dont Pouchkine s'était constitué le pontife à la fin

de sa carrière. Prêtres de « l'art pour l'art », selon sa dernière formule, ils ignorent et dédaignent comme lui les bruits du dehors, les sentiments et les passions de la foule, qui ignore, elle, les mystères de leur culte. Combien sont-ils? Je n'ai pas compté au juste. Le temple, où ils exercent ce culte discret, n'est pas en tout cas un édifice de vastes proportions. Nous en aurons vite fait le tour. Sur le seuil, un souvenir accompagné d'un léger frisson m'arrête. A Saint-Pétersbourg, il y a quelques années, j'ai voulu visiter un des desservants de l'étroite chapelle. Au moment où je pénétrais dans sa demeure, une inscription placée au-dessus de la porte d'entrée attira mon attention. Je lus : *Tiouremnoié Otdiélénié* (section des prisons). On m'apprit que l'administration des geôles voisinait, dans ce bâtiment, avec celle de la censure, et le chef de cette dernière était mon poète. Je me sauvai, en invoquant l'ombre de Lermontov. Je l'ai regretté depuis. C'était tourner le dos au temple lui-même. Quoi? Tous censeurs, geôliers de la pensée humaine, porteurs de lyres et de ciseaux, se détournant de l'autel pour passer des pages au caviar! La plupart oui, hélas! et les plus éminents. Des artistes délicats d'ailleurs; mais vous n'attendez pas d'eux qu'ils fassent monter bien haut la flamme des inspirations sacrées, leur métier par ailleurs étant de brandir des éteignoirs. Guère jeunes du reste aujourd'hui. Le furent-ils jamais? Ceux du premier rang appartiennent, ou appartenaient, car la mort a fait de grands vides parmi eux au cours des dernières années, à la génération de Biélinski; mais on ne pouvait s'en douter, tant ils paraissaient d'un autre monde. Né en 1803, quand Pouchkine avait quatre ans, Fiodor Ivanovitch Tioutchev s'est éteint en 1876. Que faisait-il en 1822, alors que l'auteur d' « Eugène Oniéguine » entrait,

sur les traces de Byron, dans l'orbite étoilée du romantisme? Il prenait du service dans la diplomatie, quittait la Russie et n'y reparaissait que vingt ans après — pour assumer les fonctions de directeur de la censure étrangère. Dans l'intervalle, il n'avait publié qu'une traduction de Horace et quelques vers insérés dans divers périodiques sous la signature T. T. Jusqu'en 1854, on ignora dans le grand public son talent et son nom. A cette époque seulement, Tourguéniev l'engagea à publier un recueil qui fit sensation. La note qui y domine, notamment dans les morceaux intitulés : « La Nature », « Le Printemps », « Un soir d'automne », « La Villa abandonnée », est un panthéisme rigide et raisonneur. Le poète ne s'en est écarté, depuis, que dans quelques pièces de circonstance, où la frigidité naturelle de son inspiration a paru se fondre au souffle du slavophilisme. Dans l'épître « A mes frères slaves », composée à l'occasion de la visite des députés slaves à l'exposition ethnographique de Moscou, dans « Le Pavillon sur le Bosphore », dans « La mer Noire », il a bravement donné la réplique à Khomiakov. La fameuse formule : « On ne peut comprendre la Russie; il faut y croire », est de Tioutchev. Les vers où il l'a insérée ne manquent ni de force ni de grâce. Ceux où il a mis des descriptions de la nature russe égalent presque ce que Pouchkine a fait de mieux dans le même genre. Il y manque à mon sens ce je ne sais quoi qui constitue la valeur essentielle des œuvres d'art : l'émotion communicative, la puissance de rayonnement. Et quelle misère que ces aphorismes et ces épigrammes politiques, qui ont fait à l'auteur une réputation d'homme d'esprit! Cela sonne faux aujourd'hui comme l'air démodé d'un joueur d'orgue de Barbarie.

Je puis me tromper, car si l'unique volume qui contient

l'œuvre entière du poète m'a laissé froid, j'ai vu un lecteur russe pleurer sur quelques-unes de ses pages. Mais le nombre de compatriotes susceptibles de partager cette impression est, je crois, très restreint. En dehors de ses fonctions officielles, et même dans leur exercice, m'assure-t-on, Tioutchev fut un fort galant homme. Il a conservé en Russie, et même en France, quelques admirateurs qui suppléent au nombre par la ferveur. Il a trouvé aussi un biographe, M. Akssakov, qui est allé jusqu'à en faire un poète national par excellence. J'aurais quelque peine sans doute à le convaincre qu'un homme, qui écrivait assez bien le français pour y avoir un style personnel et qui ne se vantait pas ni ne se calomniait, comme Pouchkine, en déclarant qu'il trouvait plus de facilité à exprimer ses idées dans cette langue, un tel *occidental* n'a pu être en russe, malgré son incontestable talent, autre chose qu'un habile rimeur. Et M. Salomon, qui se dispose à faire connaître le poète aux lecteurs français par une traduction, où il met la conscience et l'art d'un fin lettré, m'en voudra d'exprimer cette conviction.

L'année dernière a vu disparaître le plus brillant des émules de Tioutchev, Apollon Nicolaiévitch Maïkov (1821-1898), qui, séjournant en Italie à l'époque des grandes luttes littéraires des années quarante, y hésitait entre la peinture et la poésie et optait définitivement pour — la direction de la censure étrangère. L'étude du monde antique à Rome lui avait cependant inspiré des essais de critique d'art (« Esquisses romaines », 1842), quelques poèmes anthologiques et jusqu'à des compositions plus ambitieuses dans le genre épique : « Savonarola », « La Cathédrale de Clermont », « La Confession de la reine ». Ce sont d'honnêtes imitations. Après son retour en Russie, Maïkov fut absorbé par ses devoirs professionnels — il y

avait beaucoup de coups de ciseaux à donner à cette époque — jusqu'à la guerre de Crimée, qui relégua le censeur à l'arrière-plan et fit descendre le poète de la colonne Trajane, où il semblait avoir élu domicile. Il publia un recueil de circonstance : « L'année 1854 », se brouilla avec l'Occident et se laissa entraîner par le courant slavophile et néo-grec. Deux recueils de poésies néo-grecques, suivies, de 1860 à 1880, par des traductions de vieux poèmes slaves, marquèrent cette nouvelle étape. Insensiblement, Maïkov y fut engagé même à pénétrer dans la mêlée contemporaine des idées et des passions politiques. Le poème intitulé « La Princesse », la plus originale de ses œuvres, en porte témoignage. D'une liaison avec un Jésuite de Paris une grande dame russe a eu une fille, qui, élevée loin d'elle, est devenue nihiliste. Un soir de bal, cette jeune dévoyée vient réclamer à sa mère des documents importants, la menaçant, en cas de refus, de révéler le secret de sa naissance — à la troisième section (police d'État). La grande dame s'évanouit et meurt — en octaves impeccables. Je n'insiste pas. Le poète avait laissé le meilleur de son inspiration en haut de la colonne. Il le prouva, en achevant, avant de mourir, deux drames lyriques : « Les Trois Morts » et « Les Deux Mondes », qui depuis l'Italie demeuraient à l'état d'esquisse dans ses papiers et qui peuvent bien être ses chefs-d'œuvre. Lutte ici et là du monde gréco-romain avec le monde chrétien, ce diptyque dramatique évoque, dans sa première partie, les figures plastiques mais froides de trois représentants de la civilisation païenne à l'agonie : le poète Lucain, le philosophe Sénèque et l'épicurien Lucius, tous trois condamnés à mort par Néron pour leur participation à la conjuration de Pison. Les héros des « Deux Mondes » sont : le patricien Décius, qui s'empoi-

sonne dans son palais au milieu d'une fête, et la tendre et vaporeuse Lida, qui personnifie le génie du christianisme. Entre les deux, un Juvénal sans verve. Un monde de statues ayant le poli et l'éclat du marbre, mais des contours mous. L'âme de l'artiste est revenue aux environs de Rome; ses mains semblent avoir taillé non dans les carrières de Carrare, mais dans les glaces de la Néva. On gèle dans sa galerie.

Le traducteur aujourd'hui oublié de Juvénal et de Horace, de Gœthe et de Shakespeare, Athanase Athansiévitch Fœth (1815-1860), ou Chenchine, du nom de son père — il était fils naturel, — fut, avec plus de grâce et de sentiment, grâce française, sentimentalité allemande, un aède plus isolé encore des hommes et des choses de son temps. Paisiblement il accorda sa petite flûte au ton de Pétrarque, ou de Lessing, ou du persan Saadi, le poète des jardins de roses. Oublieux, ignorant, dans sa retraite, de l'orage qui secouait au dehors les esprits et les consciences, il chanta vingt ans durant la beauté des femmes, la joie de vivre, le charme des nuits d'été ou des paysages d'hiver (« Soirs et Nuits », « Champs de neige ») et composa des madrigaux pour Ophélie.

Il s'est tu. Elles se sont tues presque toutes les voix mélodieuses qui, si faiblement que ce fût, éveillaient encore jusqu'à ces derniers temps l'écho des puissantes harmonies d'autrefois. Il y a quelques mois (18 oct. 1898) la mort frappait Jacques Pétrovitch Polonski (1820-1898), l'ami de Tourguéniev, le nourrisson du cercle idéaliste de Moscou. Son premier recueil de poésies, « Les Gammes », date de 1844. Plus tard il fit un long séjour au Caucase et y rédigea un journal officiel, tout en publiant trois nouveaux recueils, dont le dernier porte le titre géorgien de « Sazandar » (Chantre). De 1856 à 1860 il

vécut à Rome et à Paris et s'y prépara à imiter Tioutchev et Maïkov, en devenant à son tour censeur pour la presse étrangère et membre du conseil de la direction générale de la Presse. Cela ne l'empêcha pas de collaborer poétiquement à la plupart des organes littéraires de l'époque, qui tous lui faisaient bon accueil, car il n'appartenait à aucun parti. De ses premières fréquentations littéraires il ne gardait qu'une vague croyance à la perfectibilité progressive de l'existence nationale, partageant les déceptions communes, mais s'en consolant mélancoliquement dans un monde de rêve, que sa fantaisie peuplait d'idéals menus et fragiles, tels que de jouets d'enfants. Plusieurs de ses poèmes très mélodieux, très sonores, très innocents, assez simples pour être retenus par des gamins de douze ans, ont chance de rester populaires. Le plus célèbre, qui rappelle un peu « Le Voyage de noces du Maître Forestier » d'Othon Roquette, a pour titre : « Le Grillon musicien ». Amoureux d'un rossignol qui l'a charmé par sa voix, le grillon arrive à découvrir et à joindre l'oiseau enchanteur — qui le dévore. Dans les compositions où il vise plus haut, Polonski manque de souffle. Imitant Pouchkine dans cette façon un peu bourgeoise de mettre en scène les sujets épiques, qui est la façon russe depuis « Eugène Oniéguine », il n'y apporte pas cette conviction de la supériorité de la vérité poétique sur la réflexion, d'où le maître tirait sa puissance. Mais là où il s'abandonne à son inspiration propre et à sa verve naturelle, il rencontre parfois des idées originales et fortes.

Et maintenant, le temple hanté par l'ombre du grand poète prend de plus en plus autour d'elle l'apparence d'une nécropole. Sur son seuil morne il y eut, voici quelques années, un peu de tumulte et de bruit. Les gardiens

du sanctuaire pourchassaient des intrus que la foule avait prétendu y introduire en triomphe et qu'elle continuait à acclamer au dehors. Je vois encore l'un d'eux, avec sa figure de Christ supplicié. Il s'appelait Simon Iakovlévitch Nadsohn (1862-1886). Comme ses compagnons, Minski et Frug, il était juif. J'ai sur ma table la dernière édition de ses poésies, qui porte la date de 1897. C'est la *quinzième*. Succès sans précédent dans l'histoire littéraire du pays. Justifié? M. Bourénine ne me pardonnerait pas de le dire. Je dirai simplement : naturel. Ni idées, ni formes bien personnelles, mais de la chaleur, un accent de sincérité, un rythme souple. Les foules n'en demandent pas davantage. Ont-elles tort? Avons-nous qualité pour en juger? Nadsohn a gagné leur cœur. Il a un défaut capital. Mais est-ce un défaut en Russie? La monotonie. On dirait d'un instrument monocorde, dont le musicien ne sait tirer qu'une note : un long sanglot. « Ah! je ne demande pas beaucoup à la destinée... » « Il y a des tourments plus terribles que la torture... » « Je crois que je deviens fou... » « J'ai rêvé la mort... » « Muse, je meurs de façon sotte et impie... » « Au cimetière voisin je connais un coin... » Imaginez un recueil de quatre cents pages sur ce ton! Mais le poète avait vingt ans; mais il se sentait promis à l'implacable et tragique destinée de ses pairs, les Lermontov, les Koltsov, les Garchine. Il se voyait mourir et sur sa tombe entr'ouverte on jetait de la boue! On l'attaquait non seulement dans son talent, mais dans son honneur! Et quelle meilleure excuse encore pour lui que cet accueil enthousiaste du public, et M. Bourénine n'en aurait-il pas compris le sens? Hésiterait-il à y voir la preuve que la note unique de cette lyre bientôt brisée, cri de désespoir et d'agonie, se rythmait, dans des milliers et des milliers d'âmes, sur

un de ces accords spontanés contre lesquels tous les critiques ne peuvent rien. De Ialta où le malheureux jeune homme était allé soigner une maladie de poitrine et où, au rapport des médecins, les attaques et les insinuations perfides dont il fut l'objet précipitèrent sa fin, le vapeur « Pouchkine » — première et dernière faveur de la fortune marâtre — ramena à Odessa les restes du poète. Sa tombe voisine avec celles de Dostoïevski et de Biélinski, recouvrant une promesse évanouie de plus. Et le silence s'est refait plus profond et plus lourd autour du temple désert.

Il semble bien qu'on ne puisse attribuer au hasard seul cette série de catastrophes qui, depuis Batiouchkov, ont arrêté ici dans leur essor tant de brillantes carrières. Elles ont toute l'apparence d'un phénomène pour ainsi dire régulier, produit par des causes permanentes, un vent de destruction soufflant à travers la vaste plaine où la plainte de Nadsohn a eu un retentissement si puissant. En quittant la poésie pour suivre le roman dans ses manifestations les plus récentes, je me heurte encore à une tombe.

Le roman contemporain.

En disant que Léon Tolstoï n'a pas fait école dans son pays, je n'ai pas songé à exclure toute influence exercée par lui, au point de vue artistique surtout. Les premiers essais de Vsiévolod Mikhaïlovitch Garchine (1855-1885) en témoignent. Je ne veux pas parler d'une étude sur la mort, devoir d'école composé à dix-sept ans et conçu dans un esprit de réalisme prodigieux pour cet âge. « Eh bien! je mourrai, et puis après? C'est le moment d'aller au repos; c'est dommage seulement que je ne puisse pas

terminer ma thèse... Si tu la terminais! Tu es un mathématicien!... E. F. mourait d'une maladie qui a causé la perte de beaucoup d'hommes bons et intelligents, forts et faibles. Il buvait effroyablement... C'était un tout petit homme fort laid, au teint terreux... » Garchine fut un enfant prodige et l'équilibre de ses facultés mentales se trouva de bonne heure mis en danger. Jeune homme, il eut des hallucinations et des exaltations maladives, mêlées aux plus nobles inspirations. Détestant la guerre, il voulut faire la campagne de 1876, pour partager le sort des infortunés qu'on envoyait à la souffrance et à la mort. Ce fut sa façon d' « aller dans le peuple ». Il reçut une balle à la bataille d'Aiaslar et raconta ses impressions dans quelques pages intitulées : « Les quatre jours », qui provoquèrent des comparaisons flatteuses avec les « Souvenirs de Sévastopol ». Quelques mois plus tard, à la suite d'un attentat contre Loris Mélikov, la potence menaça un de ses amis. Dans la nuit qui précéda l'exécution, Garchine fit des efforts désespérés pour la prévenir, ne réussit pas et à quelque temps de là dut être enfermé dans un asile d'aliénés. Il guérit et épousa une jeune fille qui, exerçant la profession de médecin, employa toute sa science à prévenir le retour de crises nouvelles. Mais peu après, dans « La Fleur rouge », les lecteurs du jeune écrivain voyaient la preuve que la hantise des heures vécues dans la maison des fous ne le quittait pas. Garchine mettait en scène, dans ce récit, un halluciné demi-conscient, qui s'épuise en efforts surhumains pour s'emparer d'un pavot rouge — rougi, dans son imagination, par le sang de tous les martyrs de l'humanité. La fleur détruite, il croira l'humanité sauvée. Quelques années après, l'auteur se tuait en se jetant du haut en bas de son escalier.

Quelques-unes de ses œuvres sont directement inspirées de Tolstoï sur le thème de l'inutilité et de la monstruosité de la guerre. Il tient de son maître un doctrinarisme très élevé, uni à un sentiment esthétique très fin. Dans « Les Quatre jours », tête-à-tête terrifiant d'un soldat russe blessé et du cadavre en décomposition d'un soldat turc, vous trouverez tout le détail d'un tableau de Vérechtchaguine. Garchine passe pour avoir subi l'influence du maître peintre réaliste. Vous ne trouverez pas un trait répugnant. Comme Tolstoï, l'auteur de « La Fleur rouge » se plaît aux allégories, car c'est assurément une allégorie que le supplice des ours, condamnés à mort par la police et exécutés par leurs maîtres, les Tsiganes ambulants, dans la nouvelle qui porte le nom des innocents plantigrades. C'en est une autre que l'histoire de l' « Attalea princeps », plante exotique, qui rêve de briser la serre chaude où elle est enfermée. Au moment où elle arrive à ses fins, en exhaussant sa tige altière et en faisant éclater le dôme vitré qui la protège contre les frimas, elle rencontre un ciel d'hiver en haut, et en bas les dents aiguës d'une scie, qui, sur l'ordre du chef jardinier, débarrassent la serre de sa trop ambitieuse personne. Les idées ainsi symbolisées sont assez obscures. Dans « Le Poltron » (*Trouss*), Garchine devance Tolstoï sur la voie des *Doukhobortsy*, en nous montrant un soldat, qui proteste énergiquement contre la nécessité de se faire tuer ou d'essayer de tuer de ses semblables, sans en être détourné de faire son devoir et de mourir, le fusil en main, avec beaucoup d'héroïsme simple. L'aptitude du Russe à bien mourir a été, depuis l'enfance, une des idées favorites de Garchine. Son humanisme très large, sa haine de tout ce qui fait souffrir, sa sympathie pour les vaincus de la vie, déchus ou coupables, le suivent

dans les romans où il aborde les questions sociales. Un pessimisme excessif, quoique profondément sincère, y gâte son talent. Les vainqueurs, les heureux de ce monde, qu'il nous présente, sont tous, sans exception, de très vilains personnages. Tels Diédov dans « Les Artistes », et l'ingénieur enrichi dans « La Rencontre ». L'ami moins chanceux de Diédov, Riabinine, maudit et abandonne son art après avoir vu, en visitant une usine, un ouvrier accroupi dans une chaudière et appuyant de sa poitrine la rivure contre les coups de marteau du contremaître. Le type sympathique, autobiographique aussi, à ce que l'on peut croire, est, chez Garchine, celui d'un homme voué à la souffrance, regardant la vie avec le sentiment d'une impuissance douloureuse, n'ayant ni foi dans le bonheur, ni pouvoir d'être heureux et unissant à un grand amour pour les hommes une horreur égale et comme féminine de la lutte. Quand la lutte s'impose à lui, fût-ce pour tirer de l'abjection une femme aimée — voyez le roman intitulé « Nadiejda Nikolaievna », — il ne sait que souffrir sans murmurer jusqu'au coup de pistolet de la fin. Déclamateur, Garchine ne l'est à aucun degré. Ni tirades à effets ni phrases. Par ses idées humanitaires il se rattache au courant intellectuel des années soixante; par le choix de ses héros de prédilection, toujours élevés au-dessus de la foule, êtres sinon d'intelligence très haute ou de caractère fortement trempé, du moins de sensibilité supérieure, il se distingue de Tolstoï et se rapproche de Tourguéniev et de la tradition romantique. C'est un trait qui l'unit aussi à son émule, Koroliénko, avec lequel il a encore en commun le souci de la perfection artistique et la préférence pour les récits courts, où elle est plus facile à atteindre.

Koroliénko.

Né en 1860, celui-ci n'a publié jusqu'à présent qu'un seul récit de plus grande dimension, « Le Musicien aveugle », quelque 150 pages, qui, avec « La forêt murmure » et « Iom-Kipour », appartient à un cycle de compositions auxquelles les contrées du Sud-Ouest servent de cadre, tandis que les « Récits d'un touriste sibérien » évoquent les froids paysages du Nord et le monde des déportés ou des forçats. Koroliénko a fait parmi eux un séjour involontaire, motivé par la plus insignifiante des peccadilles d'ordre politique. Le thème moral est le même de part et d'autre et sensiblement pareil à celui que nous avons vu chez Garchine : sympathie pour les faibles et pour les maltraités, sans distinction apparente entre les coupables et les innocents.

La renommée du romancier date du « Rêve de Macaire » (1885), conte fantastique se terminant par le jugement d'un paysan ivrogne devant un tribunal céleste : ciel d'évangile ou de légende sibérienne, on ne sait trop. Le public russe est assoiffé de poésie; il but avidement à la coupe que lui présentait Koroliénko, sans regarder au fond. Le fond, chez cet auteur, n'est pas d'une limpidité parfaite. Les figures qu'il met en scène ressemblent aux mendiants de Murillo. Mais Koroliénko sait échapper à la trivialité en ne s'attachant aux détails extérieurs qu'autant qu'ils lui sont indispensables pour réaliser un type. Dans les « Souvenirs d'un touriste », l'influence de Dostoïevski est visible. Nous lui devons des portraits de *bons* brigands d'apparence fort équivoque. Erreur passagère. Les nouvelles intitulées « Le Vieux Sonneur », « La

Nuit de Pâques », qui font partie du même groupe, n'en laissent plus rien voir. Par la langue exquise, la transparence lumineuse du coloris, le pittoresque des images, ces récits rappellent les « poèmes en prose » de Tourguéniev, et on ne saurait en faire un plus grand éloge. Le soldat de garde, meurtrier malgré lui d'un forçat en fuite, qu'il abat d'un coup de fusil, alors qu'au loin sonnent les cloches des vêpres pascales, attire à lui plus de sympathie encore que sa victime. Koroliénko s'est placé là à une hauteur où il ne devait malheureusement pas se maintenir. Sa génération est vite à bout d'haleine, peut-être parce qu'elle manque d'air respirable. Dans « Iom-Kipour » (jour d'expiation, chez les Juifs), histoire d'un meunier petit-russien, qui risque d'être emporté par le diable, quoique bon chrétien, à la place du cabaretier israélite Iankiel, pour avoir essayé d'imiter celui-ci dans l'exploitation du pauvre peuple, une pensée infiniment juste et profonde s'unit encore à un tableau infiniment plaisant des mœurs locales. Mais les autres morceaux du même recueil sont pâles de couleur et vides d'idées. « Le Musicien aveugle », qui s'essaye à reproduire par les sons les sensations de la vue, est un essai, manqué une fois de plus, sur un thème de psychologie qui a tenté avant Koroliénko une foule d'écrivains. Le romancier russe pense subvenir au néant de sa tentative par le lyrisme, mais n'y rencontre pas l'émotion.

Dans « En route » et « Deux points de vue », c'est Tolstoï, après Dostoïevski, qui entraîne un instant l'auteur à la recherche d'un principe moral, base de l'existence commune. Échappé aux prisons de Sibérie et s'efforçant, à travers mille dangers, de regagner son foyer, le voyageur s'arrête brusquement en chemin. Un doute l'a envahi : pourquoi fuir? Pourquoi aller là plutôt qu'ail-

leurs? Et voici Koroliénko en passe d'analyser l'âme indécise de sa génération. Un jeune homme a vu mourir un de ses amis dans un accident de chemin de fer. Il en est tellement frappé qu'il arrive par une série d'autres interrogations dubitatives à une conception toute mécanique de la vie. A quoi bon penser, aimer? Il abandonne une jeune fille, dont il a gagné l'affection, jusqu'à ce que les souffrances de la pauvre créature aient révélé à son âme pétrifiée le vrai sens de la vie.

Tout cela, très fini au point de vue de la forme, reste très inachevé au point de vue de la pensée, et, depuis quelques années, Koroliénko semble avoir pris goût à un faire encore plus sommaire, publiant tantôt des notes recueillies dans le gouvernement de Nijni-Novgorod au cours d'une de ces disettes qui, périodiquement, ravagent les provinces du vaste empire, tantôt, après un voyage en Angleterre, rendant compte des impressions que lui a laissées une séance orageuse au Parlement. Du reportage, en somme.

La faveur du public russe va aujourd'hui à un autre groupe de romanciers qui s'éloigne entièrement de Tolstoï et de ses préoccupations de morale ou d'art. Les amateurs de jouissances esthétiques et les réformateurs passionnés, hommes des « années quarante » et des « années soixante », ont cédé la place à une nouvelle génération de lecteurs, qui demandent principalement à être divertis ou secoués, sans trop regarder à la qualité du divertissement ou de la secousse. M. Boborikine et Potapiénko sont de ceux qui s'entendent le mieux à satisfaire ces nouveaux besoins. Le premier est un chasseur intrépide d'actualité. Publiant un roman par an, depuis bon nombre d'années, il n'en a pas manqué une. Dans le dernier que j'ai lu, en 1897, intitulé « D'une autre manière », j'ai

trouvé des aperçus sur le « matérialisme économique », dernière formule à la mode. Au talent près, la manière de l'auteur y est celle de Tourguéniev dans « Pères et Enfants ». L'esprit est très différent. Il participe des théories indifférentistes de « La Semaine ». Dans « Le Tournant », qui date de 1894, vous trouverez un assez curieux panorama des variations philosophiques et littéraires depuis 1840. M. Boborikine n'y fait pas de choix et ne vous engage pas à en faire.

M. Potapiénko, dont la renommée ne date guère que de 1891, est un dénicheur de situations dramatiques. Généralement, il les abandonne au nid. L'insuccès de quelques-uns de ses romans tient sans doute à cette dernière particularité, car l'auteur a du naturel, du sentiment, une grande fraîcheur d'impression et une observation délicate. Parfois aussi des intentions philosophiques. Avec « Les Péchés » (1896) il m'a paru même s'engager lui aussi dans le sillon du laboureur de Iasnaïa Poliana, mettant à nu un peu crûment l'hypocrite vertu d'un père de famille devant la naïve observation de ses enfants. Comme leurs rivaux de l'autre groupe, ces observateurs de la vie par le petit bout de la lorgnette ne sont à leur aise que dans de tout petits cadres. Alors même qu'on les voit prendre de l'espace, ils n'arrivent qu'à réunir une suite de menus faits et d'impressions exiguës, rappelant ces chapelets de champignons secs, qui figurent, en Russie, à l'étalage des marchands de comestibles. L'étoile de cette école est M. Tchékhov.

Tchékhov.

Je serais tenté de dire de ce jeune écrivain qu'il s'est montré jusqu'à présent un artiste supérieur dans un genre inférieur. Encore vit-il, depuis 1885, sur des promesses, qui risquent de se convertir en déceptions. A-t-il dit son dernier mot? Je ne sais. Il m'a laissé, voici un an, après une rencontre trop brève, l'impression d'une nature concentrée et repliée sur elle-même. Ses premiers essais, publiés dans un des moindres journaux de Saint-Pétersbourg, révélaient une heureuse recherche de simplicité, un don naturel pour mettre la forme en harmonie avec le sujet, un goût fâcheux pour le comique grossier, une tendance dangereuse à dessiner des arabesques sur un fond absent. Plus tard, une suite de récits réunis en volume a paru élever et élargir la vision du débutant jusqu'à des conflits psychologiques (« La Sorcière », « Agathe »), voire des problèmes sociaux (« Les Ennemis », « Le Cauchemar »), éléments maintenant aperçus du drame de la vie, qu'il semblait ignorer tantôt. Entrevus plutôt — « dans le crépuscule », titre du recueil. Les demi-teintes, les indications vagues, les raccourcis sommaires dont se servait l'auteur ont passé, sur le moment, pour un artifice ingénieux. Mais bientôt Tchékhov devait donner sur ce point un démenti à ses admirateurs, en entreprenant dans « La Steppe » un morceau de grande peinture, où l'on vit avec étonnement que ses procédés restaient les mêmes. Des esquisses toujours, des impressions fugitives rapidement notées, des scènes égrenées à la queue-leu-leu sans liaison apparente, des silhouettes vagues; pas un trait vigoureux, pas une figure.

Non, pas même celle de Egorouchka, le personnage principal de l'œuvre, un enfant de neuf ans, que son père mène à l'école, à travers la steppe, et qui nous raconte les paysages dont cette course le rend spectateur. La façon d'interpréter le spectacle, tout à fait dans la manière de Tourguéniev, en une confusion volontaire entre les sensations et les idées ou les sentiments de l'enfant, entre la nature et son être intime, a pourtant chez Tchékhov quelque chose d'autrement artificiel. Egorouchka entend un chant, sans voir le chanteur. Alors il imagine que la voix plaintive vient de l'herbe à demi brûlée déjà par les ardeurs de l'été. Elle chante et pleure. Elle dit, à quelqu'un d'invisible aussi, qu'elle n'a mérité en rien ce qui lui arrive, que le méchant soleil la dévore sans raison, elle si jeune encore et qui serait si belle, et qui voudrait si passionnément vivre. L'effet serait peut-être grand de ce morceau lyrique, s'il ne mettait en scène Egorouchka, lequel évidemment ne peut imaginer tout cela. Une seconde de réflexion fait éclater l'artifice et l'effort du poète est perdu Le récit finit à l'arrivée de l'enfant dans la ville, où il doit entrer en classe. Dans le panorama de la steppe, qui fait ainsi tout le sujet du tableau, vastes plaines, campements pittoresques, auberges sordides et monde hétéroclite de voyageurs, bouviers grossiers, juifs sordides et comtesses élégantes, l'auteur a fait preuve d'un grand souci du détail, allant jusqu'à la minutie. D'où vient que la vérité de ce réalisme laborieux ne s'impose pas à ma conviction? C'est peut-être la comtesse polonaise qui m'a mis en défiance. Les comtesses polonaises sont assez habituellement maltraitées par les romanciers russes et je ne suis pas ici pour les défendre. Mais je puis assurer M. Tchékhov qu'aucune d'elles n'a jamais interpellé personne, fût-ce son amant, en décli-

nant *les deux prénoms*, suivant une coutume essentiellement russe. Le trait n'a aucune importance; c'est l'importance donnée à ces traits, aussi faux neuf fois sur dix, qui m'afflige chez Tchékhov et chez les autres représentants de la jeune école. L'auteur de « La Steppe » aurait mieux fait de m'indiquer la pensée générale qui a inspiré sa composition. A-t-il voulu symboliser l'aspect général de la vie, avec l'absence apparente de lien entre les phénomènes dont elle se compose? Je n'en sais rien. Lui non plus peut-être.

Dans les autres récits du même auteur : « Histoire mélancolique », « Récit d'un inconnu », « La chambre n° 6 », je vois, au contraire, un effort pour saisir le sens de ces phénomènes et leur donner une forme frappante et typique. Dans le dernier nommé, Tchékhov semble même, par un revirement inattendu, prendre parti contre cet indifférentisme qui constitue la marque et le dogme essentiel de son école, et où on peut d'ailleurs apercevoir une affinité avec la théorie de non-résistance prêchée par Tolstoï. Le héros de cette nouvelle est un médecin d'hôpital, qui traite ses malades par le scepticisme. La « chambre n° 6 », affectée aux aliénés, est un bouge infect, où les punaises seules mangent à leur faim. Le praticien sceptique n'en est pas gêné pour persuader à ses patients qu'ils y sont aussi bien qu'ailleurs, car de vivre au grand air ou dans un cabanon, d'être bien ou mal nourri, voire de recevoir les coups de poing distribués par le gardien Nikita, tout cela est tout à fait indifférent. Un jour vient où Nikita le fait participer lui-même à cette distribution, après que le médecin eut été jugé digne de partager le sort de ses malades. Il en meurt.

Le grand succès a été pour « Histoire mélancolique » (1889). Imaginez deux personnages de rang, de

caractère absolument différents, — un savant, une actrice, — que le hasard a rapprochés, qu'unit bientôt plus étroitement une conscience égale de la vanité de la vie, et que cette communion mène parallèlement au dégoût de la science et de l'art. Ces associations ne sont heureusement pas dans les mœurs occidentales. Leur résultat, tel qu'il nous est présenté par Tchékhov, n'est d'ailleurs pas concluant, car Katia n'a pas de talent, et son protecteur se donne toutes les apparences d'un nigaud. En passant, l'auteur fait le procès de la jeune littérature russe. Dans ses moments de loisir, le savant ne lit que des romans français. Ils ne le satisfont pas entièrement, mais ils sont moins ennuyeux que ceux qui paraissent en Russie et on y trouve au moins l'élément essentiel de toute création artistique : le sentiment de la liberté individuelle, dont, depuis dix ou quinze ans, les écrivains russes ne gardent plus de trace. Mais ce savant ne pourrait-il faire des lectures plus sérieuses? Il en fait, mais pas en russe. Les livres russes du genre sérieux sont pour lui écrits en hébreu.

Je n'ai garde de prendre cette boutade à mon compte. Elle aidera pourtant mes lecteurs à contrôler mes propres appréciations.

Le défaut capital, chez Tchékhov, est l'absence de lien naturel, organique, entre les personnages qu'il met en scène comme entre l'action et le dénoûment de ses nouvelles. Ce défaut apparaît même dans « Le Récit d'un inconnu », qui, par une autre surprise, nous ramène presque à l'école littéraire de 1840. Cet *inconnu*, qui a des raisons mystérieuses, et dont nous ne saurons jamais le secret, d'en vouloir à un personnage très haut placé, s'avise d'entrer comme valet de chambre au service du fils de son ennemi, avec le dessein de tuer le père. Au

lieu d'un assassinat, il commet un rapt. L'ennemi a une maîtresse qu'il est sur le point d'abandonner. Pris de pitié, l'*inconnu* passe la frontière avec elle. Mais elle ne l'aime pas. Il a des remords, et ne sait que devenir. Voilà « un homme de trop » en plus. Mais qui est-il?

Les dernières œuvres de Tchékhov : « Ma vie », « La Maison à pignon », le montrent de moins en moins capable de donner des réponses précises aux points d'interrogation qu'il se plaît à multiplier, visiblement désorienté d'ailleurs, tantôt dans la dernière voie de Tolstoï, tantôt sur la piste des symbolistes et des décadents français, puis, brusquement, avec « Les Paysans », esquissant un dernier pas en arrière du côté de Gogol et de Tourguéniev. Un garçon de restaurant se sentant malade quitte Moscou pour revenir au village, où il s'apercevra qu'il n'y a plus de place pour lui et mourra, désespéré. La grossièreté, la sauvagerie des mœurs rurales sont ici mises en relief avec une rare puissance. Le tableau n'est que repoussant. L'élément d'émotion artistique y fait défaut. Inconsciemment chez Gogol, plus consciemment chez Tourguéniev, il était dans l'impression que leurs *moujiks* nous donnaient d'âmes susceptibles d'une autre et meilleure destinée. Les *moujiks* de Tchékhov sont des brutes massives, sans transparence morale ni apparence d'au delà.

Avec « Ivanov », drame publié en 1889, une comédie, « La Mouette », et quelques autres essais, Tchékhov a touché aussi au théâtre. Le succès ne l'y a pas suivi. Les deux facteurs indispensables de toute œuvre destinée à la scène, action et développement psychologique des caractères, sont ceux précisément dont l'absence totale compromet la valeur de ses meilleures nouvelles. Le théâtre vit aussi de clarté, et Tchékhovy a porté ses habi-

tudes crépusculaires. Ivanov est-il, dans sa pensée, le représentant de la jeune génération, qui se rue au travail à vingt ans et à trente paraît épuisée de son effort? On peut le supposer. Mais quel effort? Ivanov a épousé une riche juive dont il convoitait la dot et s'est consolé des déceptions qu'il a éprouvées de ce côté en séduisant une jeune fille chrétienne. Il a, après cette double équipée, des dettes, des cheveux blancs et de l'hypocondrie, si bien qu'il se tire un coup de pistolet, au moment de marcher à l'autel avec une nouvelle fiancée. Le sens réel de ce dénoûment m'échappe complètement. Le dénoûment de « La Mouette » est pareil, ce qui peut paraître singulier pour une comédie. Partout, même dans les nouvelles du jeune auteur, c'est le même monde bizarre de névrosés, de lunatiques, de demi-fous : jeunes filles de bonne famille, jolies, riches, qui brusquement, sans qu'on sache pourquoi, perdent la tête, se jettent au cou d'un homme qu'elles ont vu une fois et qu'elles quitteront demain, même si d'aventure elles l'épousent; jeunes gens qui à vingt ans sont dégoûtés de la vie; vieillards, qui, à soixante, s'aperçoivent que la vie n'a pas de sens. La société ainsi représentée a l'air d'un cauchemar. Il semble aussi que cette société n'ait qu'un souci : résoudre le problème de la vie. Jeunes filles, jeunes gens et vieillards s'en occupent avec acharnement. Quel sens a-t-elle? Ils s'évertuent éperdûment à chercher la réponse et souffrent jusqu'à en mourir de ne pas la trouver. Je crains bien que le monde, tel que la civilisation moderne l'a fait, ne soit en majeure partie, même en Russie, distrait par d'autres préoccupations, et qu'en nous le montrant absorbé par celle-ci, Tchékhov après Tolstoï ne cède à une illusion romantique.

Comme tous ses jeunes émules, l'auteur de « Le Père »

et de quelques autres récits également courts, où il semble exceller, arrive vite à s'époumonner, en abordant des sujets plus vastes. Peut-être en faut-il rendre responsable, dans une certaine mesure, la machine pneumatique, dont M. Pabiédonostsov précipite aujourd'hui l'action raréfiante.

Cet effet d'étouffement est très apparent dans les esquisses de la vie provinciale, « Ursa major », « Après le déluge », où s'est distinguée Mme Khvostchinskaïa, écrivant sous le pseudonyme de M. Krestovski, qu'il ne faut pas confondre avec le véritable propriétaire de ce nom littéraire, Vsiévolod Krestovski, un imitateur d'Eugène Suë dans la description pittoresque des mœurs urbaines du prolétariat. Et l'on devine combien plus efficace doit être encore l'influence des mêmes causes de dépression morale sur le mouvement scientifique.

Le mouvement scientifique.

Il ne conserve une certaine activité que dans le domaine de la géographie, de l'ethnographie et de l'histoire. Les expéditions organisées par la Société Impériale de géographie, ainsi que les publications de sa section ethnographique ; les études de statistique et de géographie poursuivies sous les auspices de l'État-Major général et du Ministère de l'Intérieur ont fait réaliser, depuis trente ans, à cette branche de la science un progrès considérable. Il est curieux que cette œuvre collective, à laquelle sont associés les noms de Bouniakovski, Zablotski-Diéssiatovski, Bezobrazov, Buschen, Hagemaister, Halmersen, Bloch, Niébolchine, Thörner, Janson, Tchoubinski, n'ait mis en valeur aucun effort individuel.

L'esprit démocratique du pays se traduisant dans le proverbe : « Une masse d'hommes est un grand homme » le veut peut-être ainsi. Le même phénomène, en effet, se reproduit dans le domaine des études historiques, où la « Société pour l'étude de l'histoire et de l'antiquité », la « Société archéologique », la « Société Impériale d'histoire » et les publications périodiques de l' « Archive russe », éditée par Barténiev, de l' « Antiquité russe », éditée par Siémievski, de l' « Archive du prince Vorontzov », de l' « Archive du prince Kourakine », de « l' Ancienne et Nouvelle Russie », de l' « Antiquité Kiévienne », ont fait merveille, réunissant une quantité énorme de documents et mettant à pied d'œuvre des matériaux de premier ordre. Les ouvriers, dont le travail personnel serait seul capable de les utiliser, se font attendre.

Il est vrai que le régime actuel semble proscrire leur initiative. On a publié la correspondance de l'impératrice Catherine II jusque dans ses pages les plus intimes et les moins édifiantes; mais M. Bilbassov a vu mettre au pilon les deux premiers volumes d'une histoire où il s'est proposé, avec quelle discrétion pourtant! de reproduire dans son ensemble la physionomie du grand règne. Les dix autres volumes de cette œuvre considérable restent en manuscrit. Le cours d'histoire de M. Klioutchevski n'est connu, en dehors de ses auditeurs de l'Université de Moscou, que par quelques exemplaires lithographiés. Le général Schilder a entrepris une histoire monumentale d'Alexandre Ier. Dans la partie documentaire, vous y trouverez jusqu'à la condamnation du principe autocratique, prononcée par l'auguste élève de La Harpe. Vous y verrez aussi la liste exacte des convives qui ont pris place à la table de Paul Ier le soir qui précéda sa mort. Vous chercheriez en vain ailleurs la moindre indication

sur les causes et les péripéties de cette lugubre catastrophe, si bien renseigné que l'auteur doive être à cet égard, habitant, comme directeur de l'École du génie militaire, le palais même où elle s'est produite. La jeune génération a vu sortir de ses rangs, en la personne de Milioukov, un des hommes le mieux doués pour ce genre d'études qu'il m'ait été donné de rencontrer. J'apprends à la dernière heure qu'à Sophia même son enseignement a été mis en interdit. Kovalevski a été réduit à poursuivre en France son bel ouvrage en quatre volumes sur les origines de la démocratie contemporaine, dont une nouvelle édition française est sous presse.

Ceux des historiens du pays qui n'ont pas les mêmes ressources pour continuer leur tâche ou publier leurs œuvres à l'étranger se rejettent sur des sujets, très intéressants assurément, mais moins propres à faire progresser l'étude du passé national. M. Manouilov a donné, en 1894, un livre sur le système agraire en Irlande, d'après des documents puisés au British Museum et des observations faites sur place. L'année suivante, M. Kamienski a raconté « Six années de gouvernement tory en Angleterre, de 1887 à 1893 ». J'ai vu ces temps-ci à Paris un jeune professeur de l'Université de Kiév venant en France pour y étudier l'organisation des anciens Parlements provinciaux! L'essai remarquable sur l'organisation du régime réprésentatif dans les États provinciaux de la vieille Moscovie, publié en 1889 par M. Klioutchevski, me paraît lui-même avoir été inspiré à l'auteur par le souci d'éviter les susceptibilités de la censure.

Dans le domaine de l'histoire littéraire, c'est encore un vétéran des années soixante, un compagnon d'armes de Tchernichevski, M. A. N. Pypine, qui tient la première place. Professeur à l'Université de Saint-Pétersbourg, il

a dû abandonner sa chaire, en 1862, à la suite des émeutes d'étudiants dont j'ai évoqué le souvenir et qui se reproduisent aujourd'hui. Son œuvre est des plus considérables. Sa grande histoire des littératures slaves, en collaboration avec M. Vladimir Spassowicz, a été précédée ou suivie d'une série de travaux et de publications de documents ayant pour objet la poésie populaire et les anciens écrivains, l'époque d'Alexandre Ier, le mouvement littéraire des années 1820-1850, la biographie de Biélinski, et plus récemment le panslavisme, ainsi que les derniers résultats acquis à l'étude de l'ethnographie russe. J'ai utilisé pour mon livre trois volumes d'une histoire générale de la littérature russe, où l'éminent écrivain a fait preuve d'un grand savoir et d'un sens critique très développé Ses comptes rendus littéraires dans « Le Messager de l'Europe » font autorité.

Parmi ses émules, je dois une mention à N. S. Tikhonravov (1832-1893), qui, de 1859 à 1861, a fait paraître cinq volumes d'un grand recueil très apprécié, les « Chroniques de la littérature et de l'antiquité russes », suivis d'une foule d'études fragmentaires, dont l'histoire littéraire du XVIIIe siècle a fourni la matière principale. M. Tikhonravov est aussi l'auteur d'une édition critique de Gogol en sept volumes, qui a paru en 1889.

Comme science, largeur de vues et indépendance je ne vois pour mettre en ligne avec M. Pypine que M. Nicolas Constantinovicth Mikhaïlovski, et, quoique beaucoup plus jeune, né en 1843, celui-ci n'appartient pas à la dernière génération, tout en se ressentant, malheureusement, de quelques-unes de ses tendances. Avec plus d'éclat, de virtuosité, de verve, son talent me semble vicié comme celui de Garchine par un parti pris de pessimisme. Il n'épargne jamais, loue rarement et abuse un peu du

sarcasme. On l'a appelé le Chtchédrine de la critique. Il a été, en effet, dans les « Annales de la Patrie » collaborateur du terrible publiciste, et semble s'être approprié quelques particularités de son style, riche en traits et en antithèses, avec son goût pour le comique et le grotesque et sa facilité à passer de l'humour au pathos. Une grande partie des études de M. Mikhaïlovski est consacrée à la philosophie anglaise, de Darwin à Mill, en passant par Spencer.

Les philosophes du pays lui ont donné jusqu'ici moins d'occupation. La grande école nationale de philosophie, rêvée par les héritiers intellectuels de Khomiakov, reste encore à l'état d'espérance. Schopenhauer, dont le jubilé était célébré en 1888 à Moscou, avec un grand éclat, n'a pas donné à ses élèves russes la forte discipline que leurs aînés tenaient de Schelling et de Hegel. M. de Roberty peut bien être, suivant le témoignage de son biographe, M. G. de Greef, un des penseurs les plus originaux de notre temps, mais si, toujours d'après M. de Greef, « il n'est ni Mongol, ni Russe, ni Allemand, ni Français, ni Belge, bien que par le sang il soit un peu de tout cela », par ses œuvres il a cessé depuis longtemps d'appartenir à la Russie. Né en 1843, collaborateur de 1869 à 1873 de la « Gazette académique de Saint-Pétersbourg », qui défendait les doctrines libérales, il s'est vu écarter de la rédaction de ce journal par un ordre personnel de l'Empereur, qui y remplaça d'autorité les écrivains d'opposition par d'autres, dévoués sinon à la cause, du moins à la caisse impériale. Un peu plus tard, son second et dernier ouvrage en russe sur l'Histoire de la philosophie était mis sous séquestre. L'auteur avait publié antérieurement des « Études d'économie politique », contenant un exposé théorique et critique des « Principes de la science sociale »

de H. C. Carey et du « Capital » de K. Marx. Depuis, vivant à Paris, M. de Roberty n'a plus écrit qu'en français. Dans ses « Notes sociologiques » publiées de 1876 à 1878 par la « Revue de philosophie positive », puis réunies en volume, et dans une série d'autres volumes qui paraissent à peu près annuellement, notamment dans son « Essai sur les lois générales du développement de la philosophie », il a exposé l'idée fondamentale de son enseignement, d'après laquelle la philosophie est un fait concret, qui n'appartient exclusivement ni à la biologie ni à la sociologie, et dont les éléments constituants doivent être étudiés par ces deux sciences à la fois. L'objet de la psychologie, c'est-à-dire l'homme sentant, pensant, voulant, n'est qu'un produit des conditions biologiques et des conditions sociales. La psychologie doit donc être regardée comme une dépendance, un prolongement de la sociologie. D'après cette hypothèse, à laquelle son auteur donne le nom de bio-sociale, et que M. Izoulet s'est appropriée dans sa « Cité moderne », la société « crée l'individu psychique ». Mais là où M. Izoulet voit une révolution, M. de Roberty n'aperçoit qu'une nouvelle classification des sciences. Personnellement, je n'arrive pas à découvrir ce que l'une ou l'autre peuvent changer à la définition plus ancienne de Lewes, dans « The physical basis of mind » (1860), disant que les facultés spécialement humaines de l'intelligence et de la conscience ne peuvent être que le produit de la coopération des facteurs sociaux avec les facteurs biologiques. Il me semble bien même avoir trouvé la même idée chez un autre précurseur, beaucoup plus ancien, qui s'est appelé Jean-Jacques Rousseau.

En Russie, depuis l'exil volontaire de M. de Roberty, Vladimir Soloviov me paraît rester seul en possession

d'une doctrine philosophique indépendante et relativement originale. Né en 1853, fils du célèbre historien et élève de l'Académie ecclésiastique de Moscou, il appartient par ses origines à l'Église et à l'école slavophile. Depuis 1888, il a rompu avec l'une et avec l'autre, en s'insurgeant contre la théorie de l'exclusivisme national, développée par Danilevski dans son ouvrage « Russie et Europe » (1888, 3e édit.). Il croit toujours, avec Dostoïevski, à l'universalité de la mission historique dévolue à son pays, mais pense que, pour la réaliser précisément par l'organisation universelle de la vie humaine selon la vérité, ce pays doit, comme le voulait Tchadaiev, faire acte d'abnégation, en consentant à l'union de l'Église gréco-byzantine avec l'Église romaine. Le monde oriental et le monde occidental représentent, d'après Soloviov, les deux premiers degrés du développement de l'organisme humain : monisme initial, confondant les trois principes vitaux : sentiment, pensée et volonté, et atomisme consécutif, décomposant ces éléments dans la vie, dans la science, dans l'art et provoquant leur conflit. La recomposition et la coordination de ces éléments réclame, pour un troisième et dernier degré d'évolution historique, l'intervention d'un principe conciliateur supérieur — lequel ne peut être que la propriété de la race slave et, en particulier, de la nation russe, seule libre de tout exclusivisme et susceptible de s'élever au-dessus des intérêts étroits, où s'absorbe l'activité des autres peuples.

La très vive contradiction que l'auteur a rencontrée dans son pays semble faite pour infirmer la base même sur laquelle il a prétendu y élever l'édifice idéal de l'avenir humain. Ses anciens coreligionnaires du slavophilisme ne révèlent jusqu'à présent aucune aptitude à représenter devant le monde le principe conciliateur.

L'absence de tout exclusivisme, comme l'abdication de tout intérêt individuel n'apparaissent pas comme des traits caractéristiques de leur tempérament moral. Et ce n'est pas à Paris, où ont été publiés ses deux grands ouvrages : « La Russie et l'Église universelle » et « Histoire et avenir de la théocratie » (1889-1891), que l'organisateur du genre humain a trouvé le plus mauvais accueil.

Ce n'est qu'un beau rêve et la réalité est triste. Aux environs de Iasnaïa Poliana, les ronces sont bien près d'envahir le sillon où le grand laboureur continue à pousser sa charrue. La graine qu'il espérait y faire germer va maintenant au loin, vers le soleil couchant, chercher des terres moins stérilisées..... Mais encore une fois l'espace où nous accomplissons notre courte tâche compte pour peu aussi dans l'incommensurable devenir. Et je ne veux pas terminer ces pages sur une note de désespérance. De Pouchkine à Tolstoï, ce peuple-ci a vécu quelques années d'activité et de gloire littéraire, qui peuvent compter pour des siècles. Il les retrouvera à quelque nouveau tournant de sa destinée, si éprouvée et si magnifique.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages généraux.

En dehors de la Russie, le plus important et le plus compréhensif a été écrit en allemand : *Geschichte der russischen Litteratur von ihren Anfangen bis auf die neueste Zeit*, par **A. v. Reinholdt**, Leipzig, 1886, 1 vol. in-8.

L'étude la plus complète qui ait été faite jusqu'à présent en français est celle de **C. Courrière** : *Histoire de la Littérature contemporaine en Russie*. Paris, 1875, 1 vol. in-12. Les ouvrages de M. **Ernest Dupuy** : *Les grands maîtres de la Littérature russe au XIXe siècle*, Paris, 1885, 1 vol. in-12, et de M. **E. M. de Vogüé** : *Le Roman russe*, Paris, 1897, 1 vol. in-18, 4e édit., sont consacrés presque exclusivement au roman; celui de M. de Vogüé contient cependant des vues générales qui sont d'un grand prix. Sous ce titre : *La Littérature russe*, Paris, 1892, 1 vol. in-12, M. **L. Leger** a publié un recueil d'extraits, accompagné de commentaires sommaires.

L'Angleterre se trouve en retard. Les études du prince **Volkonski** ont cependant été publiées récemment à Londres, sous le titre de : *Pictures of russian history and literature*. Il en existe une édition allemande, et une édition française est sous presse. On trouvera quelques indications complémentaires dans l'ouvrage plus ancien de **Grahame** : *The progress of art, science and literature in Russia*, Londres, 1865, 1 vol. in-8, ainsi que dans les œuvres de M. **Morfill** : *Russia*. Londres, 1881, 1 vol. in-12, et *Slavonic Literature*, Londres, 1883, 1 vol. in-12.

A l'étude générale de la Littérature russe se rattachent, d'une manière indirecte, en français : le Recueil de MM. **A. Leroy-Beaulieu, A. Rambaud, E. M. de Vogüé** et **A. Vandal** : *La Russie*, Paris, 1891, et les ouvrages plus anciens de Tardif de Mello,

Gallet de Culture ; en allemand : les travaux de **Brandès**, **Eckard**, **Honneger**, **Minzloff**, **Julian Schmidt**, **Weddigen** et **Zabel**. Ceux de **Brandès** (*Menschen und Werke*. Frankfurt, 1855) et de **Schmidt** (*Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit*. Leipzig, 1875) sont hors pair.

En Russie le champ est comme de raison beaucoup plus vaste. Karamzine l'a ouvert en publiant un Panthéon des écrivains russes, qui remonte à Nestor et au légendaire Boïane. Le premier essai de véritable histoire littéraire a été celui de **Griétch** (*Opyt Istorii rousskoi litiératouri*, 1822). Ont suivi, en 1839, le livre de Maximovitch, auquel on reprocha de parler de ce qui n'avait jamais existé; en 1846, les leçons et publications de **Chévirev**, dont une *Histoire de la Littérature russe*, traduite en italien par **Rubini** (Florence, 1862); de 1851 à 1860, les essais de critique historique comparée, de **Bousslaiev**; puis successivement les ouvrages d'**Oreste Miller** (1860), **Galakhov** (1860), **Tikhonravov** (1878), **Porfiriev** (l'édition posthume de 1891 va jusqu'à Pouchkine), **Karaoulov** (1865-1870), **Polévoï** (1883, ouvrage populaire d'après le modèle de Kurtz et le meilleur du genre); **Pétrov** (traduit en français par **A. Romald**), Paris et Pétersb., 1872, etc. L'*Histoire de la littérature russe*, en cours de publication, de **Pypine** (3 volumes parus à cette date) est la dernière de la série et la meilleure. M. **Vladimirov** a publié en 1898, à Kiév, une *Introduction à l'histoire de la littérature russe* (Vviédiénié v istoriou rousskoï litiératouri), que l'on consultera avec fruit.

II. Monographies.

1. Sujets divers.

En anglais : Comptes rendus annuels de **Krapotkine**, **Milioukov**, **Bogdanovitch**, **Balmont** dans « l'Athenaeum », années 1887-1898.

En français : **L. Leger**, *Russes et Slaves*, Paris, 1893, 1 vol. in-12; **de Saint-Albin**, *Les poètes russes*, Paris, 1893, 1 vol. in-12. Une anthologie utile à consulter.

En allemand : **Wolfsohn**, *Die Schœnwissenschaftliche Litteratur der Russen*, Leipzig, 1843, 1 vol. in-8.

En russe : **Aniénkov**, *Souvenirs et esquisses critiques* (Vospominania i Kritiitcheskiié otcherki), Pét., 1877-1881, 3 vol. in-8. — **Arséniev**, *Études critiques sur la littérature russe* (Krititchéskiié étioudi po rousskoi litiératourié), Pét., 1888, 2 vol. in-8. —

Kirpitchnikov, *Esquisses sur l'histoire de la nouvelle littérature russe* (Otcherki po istorii novoï rousskoi litiératouri), Pét., 1896, 1 vol. in-8. — **Skabitchevski**, *Histoire de la récente littérature russe* (Istoria noviéïcheï rousskoi litiératouri), Pét., 1897, 1 vol. in-8, et les travaux de MM. **Bourénine**, **Cheine**, **Golovine**, **Gerbel**, **Ikonnikov**, **Klioutchevski**, **Maïkov**, **Mikhaïlovski**, **Morozov**, **Niéoustroiev**, **Piatkovski**, **Protopopov**, **Pypine**, **Soukhomlinov**, **Strakhov**, **Tchernichevski**, **Viétrinski**, **Vengerov**, **Viésiélovski**, **Vodovozov**, etc.

2. Littérature ancienne et poésie populaire.

En anglais : **Gaster**, *Ilchester lectures on greco-slavonic literature*, Londres, 1887, 1 vol. in-8; **Naake**, *Slavonic fairy tales*, Londres, 1874, 1 vol. in-8; et les études de **Ralston** sur le Folklore russe, généralement connues, appréciées et méritant leur renom.

En français : **A. Rambaud**, *La Russie épique*, Paris, 1876, 1 vol. in-8; ouvrage capital, le meilleur qui ait paru sur ce sujet dans la littérature étrangère; et les études de MM. **Brunetière**, **Hins**, etc.

En allemand : **Hilferding**, *Der Gouv. Olonez und seine Volks-Rhapsoden*, Russ. Revue, 1872; **Wollner**, *Untersuchungen über die Volksepik der Grossrussen*. Leipzig, 1879. 1 vol. in-8; et les études de MM. **Bistrom**, **Damberg**, **Goldlschmidt**, **Jagić**, **Leskien**, **Viésielovski**, etc.

En russe : **Bousslaiev**, *Études historiques sur la littérature populaire* (Istoritcheskiié otcherki rousskoï narodnoï sloviésnosti), Pét., 1861, 1 vol. in-8; **Danilov**, *Les monuments de l'ancienne poésie russe* (Drevnyia rousskiia stikhotvorénia). Pét., diverses éditions, avec notes et commentaires, dont la dernière est de 1897; **Jdanov**, *La poésie épique des bylines* (Rousskiï bylevoï epos), Pét., 1885. 1 vol. in-8; **Kiriéievski**, *Recueil de poésies populaires* (Piésni Sobrannyia), Moscou, 1868-74, 10 vol. in-8; **Rybnikow**, *Recueil de chants nationaux*, Moscou, 1861-1867, 4 vol. in-8, et les ouvrages et publications de MM. **Chéine**, **Dahl**, **Efimenko**, **Erlenvein**, **Khalanski**, **Hilferding**, **Khoudiakov**, **Iachtchourjinski**, **Kolmatchevski**, **Lobody**, **Maïkov**, **Maksimovitch**, **Miller**, **Petrov**, **Snéguirev**, **Stassov**, **Stepovitch**, etc.

3. Époque de Pierre le Grand.

En allemand : **Brückner**, *Iv. Possochkov*, *Ideen und Zustände in Russland zur Zeit Peters des Grossen*, Leipzig, 1878, 1 vol. in-8.

En russe : **Piékarski**, *La science et la littérature en Russie sous Pierre le Grand* (Naouka i litiératoura v Rossii pri Piétrié V), Pét., 1862, 2 vol. in-8; ouvrage essentiel à consulter.

4. Époque de Lomonossov.

En russe : **Biliarski**. *Matériaux pour la biographie de Lomonossov*, Pét., 1865, 1 vol. in-8.

5. Époque de Catherine II.

En russe : **Nieziélénov**, *Novikov et les tendances littéraires à l'époque de Catherine II* (Novikov i litiératournyia napravlénia v Ekatiérinskoiou epokkou), Pét., 1889, 1 vol. in-8 ; ouvrage très intéressant. Et les œuvres et publications de **Afanassiev**, **Grot**, **Piékarski**, **Soukhomlinov**, **Viaziemski**, etc.

6. Époque de Joukovski et de Karamzine.

En anglais : **Ralston**, *The great fabulist Krilof and his fables*, Londres, 1868, 1 vol. in-8.

En français : **Fleury**, *Krylov et ses fables*. Paris, 1869. 1 vol. in-12.

En allemand : **Seidlitz**, *W. A. Joukoffsky, ein russisches Dichtersleben*, Mitau, 1870, 1 vol. in-8.

En russe : **Grot**, *Esquisses de la vie et des œuvres poétiques de Joukovski* (*Otcherki jizni i poezii....*), Pét., 1883 (Recueil de la 2e section de l'Académie des Sciences, vol. XXXII); **Pogodine**, *N. M. Karamzine, d'après ses œuvres, sa correspondance*, etc. Moscou, 1866. 1 vol. in-8; et les ouvrages de MM. **Arkhangelski**, **Plétniev**, **Pypine**, **Sertchevski** (sur Griboiédov), etc.

7. Époque de Pouchkine.

En anglais : **Turner**, *Studies in russian Literature*, Londres, 1882, 1 vol. in-8. (Diverses traductions anglaises de morceaux choisis de Pouchkine, avec notes et commentaires, ont été publiées par **Buchan Telfer** (1875), **Lewis** (1849), **Shawe** (1845), **Turner** (1899), **Wilson** (1887) et **Une Dame russe** (la **princesse Bariatinski**, 1882). Les œuvres en prose de Pouchkine ont été traduites en anglais par Mme **Sutherland Edwards** et **M. T. Keane**.)

En français : **Prosper Mérimée**, *Portraits historiques et littéraires*, Paris, 1874. 1 vol. in-12. Parmi les traductions des œuvres de Pouchkine, très nombreuses en français comme en allemand, les meilleures sont de Tourguéniev et Viardot.

En allemand : **Varnhagen von Ense**, *Werke von A. Pouchkine* (Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, 1838, octobre); **König**, *Bilder aus der russischen Litteratur*. Leipzig, 1838. 1 vol. in-8.

En russe : la biographie la plus complète de Pouchkine se trouve dans le premier volume de l'édition de ses œuvres par *Aniénkow*, Pét., 1854-57, 7 vol. in-8. Les premiers suppléments aux textes incomplets des éditions russes ont paru dans « L'Étoile polaire » de Herzen. Depuis, **Gerbel** en a publié tout un volume. Une bibliographie spéciale des œuvres concernant le grand poète a été publiée par **Miéjov**, Pét., 1886, 1 vol. in-8. A voir aussi les études de **Korch** (très importantes au point de vue technique), **Niéziélénov**, **Spasovitch**, **V. N.** (Nikolski), etc.

8. Époque depuis Gogol.

En anglais : **Gosse**, Études sur Gontcharov et Tolstoï, précédant la traduction anglaise de quelques-unes de leurs œuvres. Londres, 1891 et 1894; **Ralston**, *The modern russian drama*, *Ostrowsky's plays* (Edinburgh Review, 1868, juillet). — La plupart des œuvres de Tourguéniev, Tolstoï et Dostoïevski ont été traduites en anglais, en français et en allemand. Pour les autres romanciers et poètes de l'époque, beaucoup reste à faire.

En français : **P. Bourget**, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1885, 1 vol. in-12 (Étude sur Tourguéniev); **Boborykine**, *Tourguéniev*, *Notes d'un compatriote* (Revue indépendante, 1884, décembre); et diverses autres études par **Delaveau**, **Durand-Gréville**, **Hennequin**, **E. M. de Vogüé**, etc.

En allemand : **Bodenstedt**, *M. Lermontoffs poetischer Nachlass*, Berlin, 1852. 1 vol. in-8; **Loewenfeld**, *Leo N. Tolstoï, sein Leben, seine Werke...*, Berlin, 1892, 1 vol. in-8; **Zabel**, *I. Tourgueniev, eine literarische Studie*, Leipzig, 1884, et les ouvrages d'**Althaus**, **Brandès**, **Eckardt**, **Ernst**, **Glogau**, **Seuron**, **Thörsch**, **Zabel**, etc.

En russe : **Aniénkov**, *Souvenirs et Correspondance*, 1835-1885. Pét., 1892. 1 vol. in-8; **Barssoukov**, *Vie et œuvres de Pogodine*, Moscou, 1880, en cours de publication (recueil de documents du plus haut intérêt pour l'étude de cette époque et de l'époque précédente); **Miller**, *Les écrivains russes depuis Gogol* (Rousskiié pisatieli poslié Gogola), Pét., 1888-1890, 3 vol. in-8; **Pypine**, *Biélinski, sa vie et sa correspondance*, Pét., 1876, 2 vol. in-8; **Tchernichevski**, *Esquisses d'histoire littéraire à l'époque de Gogol* (Otcherki Gogolevskavo périoda...), Pét., 1891, 1 vol. in-8; et les études de **Akssakov** (sur Tioutchev), **Andréievski**, **Boulkhakov**

(sur Tolstoï), **Bourénine** (sur Tourguéniev), **Gromeko** (sur Tolstoï), **Koulich** (sur Gogol), **Koloubovski** (supplément à l'édition russe de l'Histoire de la philosophie moderne par **Herveg-Heinze**), Pét., 1890 ; **Livov** (sur Katkov); **Serguiénko** (sur Tolstoï); **Smirnov** (sur Herzen); **Soloviov** (sur Dostoïevski), Ziélinski (sur Tolstoï). La meilleure édition des œuvres de Gogol, avec notes et commentaires, est celle de **Tikhonravov**. Pét., 1889. Les œuvres complètes d'Ostrovski en 10 vol. in-8, Pét., 1889, contiennent une *Biographie* du dramaturge par **A. Nos**. Les œuvres complètes de Dostoïevski, Pét., 1883, 14 vol. in-8, contiennent des *Souvenirs* sur le romancier par **N. Strakhov**. En tête de l'édition des œuvres complètes de Chtchédrine, publiée par **Pypine** et **Arséniev**, Pét., 1889, 3 vol. in-8, on trouvera une *Biographie* de l'écrivain par **C. Arséniev**. Les éditions des œuvres de Tolstoï et Tourguéniev se comptent, en Russie, par dizaines.

INDEX

A

Abléssimov, 109.
Afanassiev, 220.
Akhcharoumov, 205.
Akssakov (I.), 106, 200, 216, 217, 219, 225, 280, 409.
Akssakov (C.), 106, 197, 200, 205, 210, 212, 215, 216, 219, 223, 232, 263, 266, 280.
Akssakov (S.), 253, 318, 330-333, 364.
Alexandre Ier, 132-136, 141, 144.
Alov, pseudonyme de Gogol, 250.

B

Bacmeister, 101.
Bakounine, 225, 286, 307, 309.
Baier, 58.
Baratinski, 181-183.
Batiouchkov, 132, 149, 150, 159, 160, 177, 414.
Barssov, 71.
Barténiev, 429.
Bernoulli, 127.
Bestoujev, 187, 192.
Bezobrazov, 428.
Bezsonov, 46.
Biélinski, I, 33, 109, 170, 178, 197, 199-207, 210, 211, 243, 253, 260, 267, 274, 281, 301, 325, 326, 334, 335, 400, 401, 407, 414.
Bilbassov, 429.
Bilfinger, 89.
Bloch, 428.
Boborikine, 294, 295, 420, 421.
Bogdanovitch, 15, 117, 118.
Boltine, 129, 130.
Bondarev, 391.
Borovikovski, 329.
Boulgarine, 191, 193, 249.
Bouniakovski, 428.
Bourenine, 413.
Bousslaiev, 220.
Bova (légende de), 16.
Buschen, 428.

C

Catherine II, 49, 83, 84, 88, 91-103, 110-113, 116, 121, 123, 124, 128, 129, 130, 132, 134, 309.
Chakhofskoï (prince), 89, 184.
Chévirev, 198, 199, 200, 201, 249.
Chevtchenko, 223.
Chichkov, 111, 138, 143, 148, 160, 332.
Chouvalov, 75, 78, 82, 86, 110, 114.
Chtchédrine (Saltykov), II, 45, 255, 256, 300, 301, 310-318, 320, 323, 395, 396, 432.
Chtcherbatov (prince), 129, 130.
Chtchoukine, IV, 402.

D

Dachkov (Princesse), 100, 127-130, 309.
Dahl, 248.
Danilevski, 298, 434.
Danilov (Kircha), 14, 160.
Danilov, 89, 91.
Delwig, 115, 160, 181-183, 242.
Dierjavine, 96, 109-115, 130, 204.

Dievnitski, 127.
Dmitriev, 113, 143, 159, 242.
Dmitrievski, 88.
Dobrolioubov, 178, 207-209, 275, 276, 277, 326, 332, 400.
Dolgoroukaïa (princesse), 89-91.
Domostroï (Le), 40-41, 45, 59, 63.
Dostoïevski (F.), 8, 10, 50, 105, 168, 169, 179, 196, 202, 205, 218, 224, 225, 255, 261, 267, 276, 293, 294, 301, 310, 319, 320, 327, 331, 333-358, 371, 372, 375, 383, 394, 400, 401, 414, 418, 419, 434.
Dostoïevski (M.), 333, 337.
Dragomanov, 310.
Droujinine, 205.

E

Edelsohn, 205.
Emine, 117.

F

Fadiéiev, 309.
Fiodorov (I.), 39.
Fiodorov, 329.
Foeth, 411.
Fotiï (le métropolite), 38.
Frol Skobiéiev (Les aventures de), 49, 94.
Frug, 413.

G

Gagarine, 309.
Galakhov, 210.
Garchine, 51, 413-418, 432.
Gméline, 78.
Gniéditch, 72.
Gogol, I, 25, 49, 50, 103, 105, 117, 146, 157, 173, 178, 192, 196, 199, 202, 203, 218, 228, 240, 248-266, 270, 273, 280, 282, 289, 297, 301, 311, 320, 323, 332-335, 395, 406, 426.
Golikov, 129.
Gontcharov, 168, 202, 208, 266-271, 276, 285, 291, 310, 322, 323, 366, 400.
Granovski, 211, 347.
Griboiédov, 168, 183, 184, 185, 188, 257.
Griétch, 191, 193, 249.
Grigoriev, 179, 205.
Grigorovitch, 202, 266, 271, 272, 281, 298, 333, 334.

H

Hagemeister, 428.
Halmersen, 428.
Herzen, 45, 128, 197, 200, 202, 205, 206, 211, 215, 224-226, 247, 261, 284, 301, 303-309, 310, 374.
Hilarion (le métropolite), 34.
Hilferding, 15, 223.

I

Iakhontov, 329.
Iansohn, 428.
Iavorski, 55-57.
Iélaguine, 130, 139.
Igor (Le dit de la bande d'), 15, 17, 29-33-35.
Ilia de Mourom (Légende d'), 18-23.
Iskander, pseudonyme de Herzen, 303.
Ismaïlov, 117.
Ismaragd (Recueil intitulé), 34.
Ivan le Terrible, 39, 40, 43, 64.

J

Jemtchoujnikov, 406.
Joachim, 36.
Joukovski, 112, 114, 132, 142, 145-151, 160, 164, 166, 179, 182, 242, 261, 325.

K

Kalatchov, 220.
Kamienski, 430.
Kantémir, 58, 64-67, 87, 118, 257.
Kapnist, 25, 107, 113, 114.
Karamzine, 35, 108, 112, 130, 132, 136-143, 145, 149, 159, 160, 162, 171, 172, 217, 219, 297.
Katchénovski, 192.
Katkov, 223-227, 286, 308.
Kavéline, 215, 220, 309.
Khalanski, 15.
Khémnitzer, 118, 119.
Khéraskov, 72, 115-119.
Khliébnikov, 36.
Khomiakov, 106, 197, 212, 213, 214, 218, 309, 408, 432.
Khvochtchinskaïa (Mme), 310, 428.
Kircha Danilov, V. Danilov.

Kiriéievski (I.), 197, 205, 210, 212, 217, 219, 280.
Kiriéievski (P.), 15, 27, 197, 213, 219, 223, 280.
Klioutcharev, 114.
Klioutchevski, 429-430.
Klioutchnikov, 200.
Kniajnine, 107, 119, 128, 144, 152.
Kochelev, 309.
Koltsov, 242-247, 298, 406, 413.
Koni, 357.
Korch, 180.
Koroliénko, 417-420.
Kostomarov, 220-223, 297, 298.
Kostrov, 114.
Kotiélnikov, 74.
Kotochikhine, 45, 46.
Koulich, 222.
Koukolnik, 193, 213, 249, 297.
Kourbski (le prince), 42, 43, 52.
Kourotchkine, 406.
Kovalevski, 402, 430.
Kozitski, 74, 86, 96.
Krachennikov, 74.
Krapotkine (Prince), 309.
Krassov, 200.
Krestovski (V.), 428.
Krestovski, pseudonyme de Mme Khvochtchinskaïa, 310, 428.
Krijanitch, 45, 46.
Krylov, II, 25, 138, 150-155, 157, 181, 257, 278.

L

Lajetchnikov, 248, 297.
Lapoukhine, 126.
Lavrentiev, 37.
Lavrov, 309.
Léontiev, 227.
Lermontov, II, 168, 178, 188, 209, 229-242, 247, 319, 335, 364, 381, 413.
Liéskov, 395, 398.
Lomonossov, 44, 58, 67-82, 85, 88, 89, 96, 109, 113, 114, 138, 148, 189, 202.
Loukine, 107, 108.
Lvov, 113, 114.

M

Magnitski, 76, 155.
Maïkov (V. I.), 118.
Maïkov (A.), 409, 412.
Maksimov, 44.
Manouilov, 430.
Margarit (Recueil intitulé), 34.
Marlinski (pseudonyme de Bestoujev), 192, 248.
Matviéiev, 264.
Maxime le Grec, 38-39.
Mechtcherski (prince), 351.
Melchine, 341.
Merejkovski, 405.
Miédviédiev, 50.
Miélnikov, 299.
Miétchnikov, 402.
Mikhailov, pseudonyme de Scheller, 310.
Mikhailovski, 401, 431, 432.
Milioukov, 400-402, 430.
Minski, 413.
Mordvinov, 135.
Morochkine, 219.
Moussine-Pouchkine, 29, 130.
Müller, 89, 127.

N

Nachtchokine, 89.
Nadiéjdine, 157, 197, 198, 285.
Nadsohn, 413, 414.
Nekrassov, 202, 203, 247, 281, 310, 311, 324-329, 333, 334, 357, 406.
Népanov, pseudonyme de Chtchédrine, 310.
Nestor, 35-37, 137.
Nicone (le patriarche), 44.
Nicone (Chroniques de), 37, 137.
Niébolchine, 428.
Niédooumko, pseudonyme de Nadiéjdine, 198.
Nikifor, 199.
Nikitine, 246, 247.
Nossov, 88.
Novikov, 15, 94, 95, 97-100, 108, 116, 118, 120-127, 136, 139, 152, 268.
Novitski, 391.

O

Odoïevski, 248.
Ogariov, 225, 247, 301.
Omoulevski, pseudonyme de Fiodorov, 329.
Oniéguine, IV, 402.
Ostrovski, 142, 208, 246, 266, 272-279, 285, 291, 381.
Oustrialov, 219, 220.

Oziérétskovski, 127.
Oziérov, 143-145.

P

Pabiedonostsov, 428.
Paléia (Recueil intitulé), 34.
Pallas, 101.
Panaïev, 203, 281.
Pavlov, 248.
Paul Ier, 133.
Perêpielski, pseudon. de Nekrassov, 325.
Pierre le Grand, 49-56, 59, 60, 63, 65, 72, 74, 75, 109, 129, 130, 137, 214, 403.
Piétcherski, pseudonyme de Miélnikov, 299.
Piétrachevski, 301, 336.
Pietrov, 115.
Pirogov, 209.
Pissarev, 205, 209, 210, 317, 326.
Pissemski, 45, 279, 310, 319-323.
Pletniev, 262, 280.
Pogodine, 198, 219, 220, 221, 223, 248, 249, 365.
Poletika, 86.
Polevoï, 157, 192, 200, 248, 251, 285, 325.
Polikarpov, 44.
Polonski, 411, 412.
Polotski, 48, 50, 76.
Pomialovski, 310.
Popov, 15, 71, 74.
Possochkov, 58-60, 63.
Potapienko, 420-421.
Pouchkine, I, II, 23, 25, 72, 79-82, 84, 88, 109, 112, 114, 115, 118, 120, 122, 132, 139, 142, 145, 149, 151, 154, 156-181, 184, 188, 189, 191, 192, 198, 199, 202, 209, 230, 231, 234, 235, 238, 241, 242, 247, 251, 256, 257, 259, 266, 276, 278, 285, 297, 323, 329, 335, 364, 372, 406, 407, 408, 435.
Prokopovitch, 55-58, 62, 64, 65.
Protassov, 127.
Proutkov (Kouzma), pseudonyme d'A. Tolstoï et de Jemtchoujnikov, 406.
Pypine, 210, 400, 431.

R

Radichtchev, 95, 120-122, 171.
Razoumovski, 74.
Rekhmaninov, 119.
Roberty (de), 402, 432, 433.
Rostoptchine (comtesse Eudoxie), 247.
Rostoptchine (comtesse Lydie), 403.
Rovinski, 65, 223.
Rybnikov, 15, 223.
Ryléiev, 135, 136, 160, 186, 187, 188, 192.
Rtychtchev, 44.

S

Sakharov, 15, 17.
Saltykov, voy. Chtchédrine.
Samarine, 212, 214, 215, 309.
Savêliev-Rostislavitch, 219.
Scheller, 310.
Schilder (général), 429.
Schlözer, 89.
Schwartz, 116, 118, 124, 125.
Senkovski, I, 191, 249.
Sérébrianski, 242.
Serguiênko, 362.
Siémievski, 429.
Silvestre (le pope), 14, 40, 45, 275.
Skabitchevski, 400.
Skalkovski, 402.
Slavinetski, 44.
Sliêptsov, 310.
Smirnova (Mme), 282.
Smotrytski, 44, 75.
Sokolov, 127.
Soloviov (S.), 220, 221, 297.
Soloviov (N.), 205.
Soloviov (V.), 348, 405, 434, 435.
Sophiïskiï Vrémiennik (Annales de Sophie), 37.
Soumarokov, 72, 73, 79, 82-89, 93, 108, 144, 158.
Soutaiêv, 390.
Spasowicz, 400, 431.
Spéranski, 134, 135, 141.
Sréznievski, 15.
Staehlin, 80.
Stankiévitch, 199, 200, 204, 210, 243, 301.
Stebnitski, pseudonyme de Liéskov, 395.
Strakhov, 127.
Sviatoslav, 34.

T

Tatichtchev, 36, 58, 60-63, 65, 110, 142.

Tchadaiev, 159, 186, 187, 193-197, 211, 261, 266, 402, 434.
Tchékhov, 256, 400, 421-428.
Tchernichevski, 205-207, 217, 225, 284, 374, 395, 431.
Tchij, 357.
Tchoubinski, 428.
Tchoulkov, 15, 117.
Thörner, 428.
Tikhonravov, 210, 401, 431.
Timofiéiev (P.), 39.
Timofiéiev, 192.
Tioutchev, 407-409, 412.
Tolstoï (A.), 279, 298, 406.
Tolstoï (L.), I, 10, 23, 51, 125, 168, 200, 223, 228, 246, 252, 263, 267, 275, 278, 279, 291, 304, 310, 321, 331, 333, 346, 348, 353, 355, 358-395, 397, 400, 404, 416, 417, 419, 427, 435.
Touptala (Danilo, St Dmitri de Rostov), 44-45.
Tourguéniev (I.), 22, 23, 50, 147, 157, 168, 196, 202, 209, 218, 224, 228, 246, 264, 267, 276, 278, 280-296, 298, 300, 301, 310, 319, 320, 322, 323, 331, 340, 343, 347, 366, 368, 372, 373, 400, 408, 417, 426.
Tourguéniev (N.), 134.
Trébotarev, 127.
Trédiakovski, 67, 69-74, 78, 79, 80, 86, 108, 113.
Trétiakov, 127.

V

Valouiev, 212, 214, 215.
Vasska, fils de Bousslaï (Légende de), 23.
Vénéline, 219.
Véniaminov, 127.
Verevkine, 119.
Viétrinski, 309.
Volkov, 83, 88.
Volynski, 401.
Von-Visine, 91, 93, 100, 102-106, 119, 224, 257.
Vorontsov, 404.
Vosskressenskaïa (Chronique dite), 38.
Vyroubov, 402.

W

Weltmann, 248.

Z

Zabiéline, 220.
Zagoskine, 248, 297.
Zablotski-Diéssiatovski, 428.
Zassoulitch (Véra), 309.
Zlatoust (Recueil dit de), 34.
Zotov, 297.
Zouiev, 127.
Zybéline, 127.

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 662-99.

BOUND BY
HNM

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 075419975